Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 78.

Januar bis December 1882.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 78. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Adler, Dr. **G.**, Der Congreß für lithurgischen Gesang in Arezzo 503. 517. 529.
Die „Perser" des Aeschylos 253.
Contra-Cello 449.
Hugo, J., Eine Vergleichung der deutschen und italienischen Schule im Gesang 421.
Köhler, L., Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopunkte 145. 153. 166.
——— Beethoven-Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120. 333. 371.
——— Persönliche Freiheit im Tempo 539. 553.
Langhans, W., Liszt's „Christus" in Berlin 540.
Ihlenburg, Dr. **J.**, Die Wichtigkeit des musikalischen Tactmessers (Metronom) 41.
Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik 233. 387.
Parsifal-Aufführungen 341. 353. 361. 369.
Pohl, R., Musikalische Zeitfragen 133. 165.
Porges, H., Freie Studien über Wagner's „Parsifal" 429. 471. 527.
Präger, F., Die „Nibelungen" in London 247.
„Rheingold" und „Walküre" im neuen Opernhaus zu Frankfurt a. M. 197.
Rode, Th., Entwurf und Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik 121. 387.
——— Gründung einer Militärmusikschule 267.
Schasler, Dr. **W.**, Die Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Kunst 1. 13. 25. 37.
Schucht, Dr. **J.**, Mythische und historische Sujets der Oper 77. 89. 101.
——— Tempo und Inhalt der Tonwerke 479. 491. 515.
——— Die Fortschritte der deutschen Industrie musikalischer Instrumente 563.
Sittem, Dr., Die beiden Aufführungen von Liszt's „Christus" 221.
Tappert, Wilh., Flüchtige Blicke in Wagner's „Parsifal" 301.
——— „Parsifal" 341. 353. 361.
——— Musikbrief aus Berlin 551. 565.
Tonkünstlerversammlung, die neunzehnte, in Zürich 313. 321. 344. 355.
Vogel, Bernhard, Ein Haydn-Denkmal 69.
Wolzogen, v., Und zum hundertsten Male der Liebestrank 109.
Zopff, Dr. **Herm.**, Concessionen 57.
——— Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen 177. 189. 200. 209.

II. Besprechungen und Recensionen.

Adam, Al., Op. 2, Pianoforte-Suite 277.
Alibrandi, G., Musikalisches Handbuch 447.
Altschul, R., Salonstücke 11.
Appel, C., Op. 37 und 48, Lieder mit Pianofortebegleitung 222.
Armelino, G., Die Kunst des Clavierstimmens 345.
Attenhofer, C., Männerchor 195.
Bach, J. S., Clavierwerke 86.
Backer-Gröndahl, A., Op. 14, Lieder 524.
Behr, G. v., Op. 9, Kinderlieder mit Pianofortebegleitung 230.
Becker, V. E., Op. 99, „Das deutsche Lied" für Männerchor 174.
Berger, W., Op. 5, Lieder mit Pianofortebegleitung; Op. 6. Pianofortestücke 75. Op. 7. Violinsonate 402.
Bergmann, Th., Op. 59. „Für junge Musikfreunde" 218.
Bibl, R., Op. 38. Albumblätter 546.
Biehl, A., Op. 71. Fingerübungen 512.
Bonawitz, J., Op. 44. Nocturno und Gavotte 296.
Böhner, L., Op. 44. Compositionen zu 4 Händen 242.
Bronsart, H. v., Clavierconcert 111.
Bromberger, V., „Lebewohl" 242.
Brüll, J., Op. 32. Lieder 524. Op. 37. Impromptu und Idyllen 546.
Buchholzer und Wilk, Liederstrauß für die sächsischen Volksschulen Siebenbürgens 338.
Chevallier, H., Op. 25. Vierhändige Clavierstücke 86.
Danysz, K., Op. 7. Lieder mit Pianofortebegleitung 186.
Deprosse, Op. 42. Lieder mit Pianofortebegleitung 411.
Dietrich, A., Robin Hood 422. 430.
Dont, J., Instructive Violinstücke 487.
Dorsey, W., Op. 1. Jugendstück 407.
Dreßler, F. A., Op. 18. Pianoforte-Trio 47.

Drumm, R., Rheinischer Sängermarsch 372.
E. H. z. S., Lenz und Friede, Lobgesang 363.
Ehlers, Dr., Italienische Grammatik 119.
Eichberg, O., Parsifal-Einführung 265. Op. 10. „Hafisa", Liedercyclus 559.
Ehrlich, H., Der musikalische Anschlag 457.
Erdmannsdörfer, M., Op. 29. Clavierstücke 277.
Faißt und Stark, Elementar- und Chorgesangschule 438.
Felsenthal, A., Op. 8. Kinderlieder-Album 97.
Fischbach, G., Von Straßburg nach Bayreuth 554.
Flügel, G., Op. 77, 82, 83, 85. Orgelcompositionen 255.
Fitzenhagen, W., Op. 32. Trauermarsch für Violine mit Pianofortebegleitung 218.
Friedrich, F., Op. 300. Clavierschule 86. Op. 333. Stücke zu 4 Händen 230. Op. 220. Musikalischer Blumengarten 377.
Fischer, J., Op. 7. Rumänische Lieder 571.
Förster, A. W., Op. 12. Lieder mit Pianofortebegleitung 426.
Förster, Alb., Op. 65. Tanzstücke 407.
Fuchs, R., Op. 28. Vierhändige Clavierstücke 86.
Gall, J., Op. 4. Lieder 524.
Gauby, J., Op. 16. Lyrische Stücke 546.
Geisler, P., Till Eulenspiegel 27. 39.
Germer, H., Wie spielt man Klavier? 334.
Giese, Th., Op. 293. Salonstücke 407.
Godard, B., Op. 12. 4. Sonate 256. Op. 28. Symphon. Stücke 427.
Gotthard, J. P., Op. 81. Salonstücke 11. Op. 86. Volks- und Kinderlieder 573.
Grädener, J., Op. 14. Sinfonietta 134.
Grammann, Op. 41. Reiner durchs Feuer 505.
Hasse, G., Op. 44 und 46. Leichte vierhändige Stücke 86. Op. 32. Gesänge 571.
Heidingsfeld, L., Op. 11. Lieder 524. Op. 20. Balladen 546.
Herrmann, Ed., Op. 9. Technik des Violinspiels 438.
Hermann, Fr., Violinschule 75.
Hiebsch, J., Leitfaden für den Violinunterricht 487.
Hornemann, E., Heldenleben 134.
Huber, J., Op. 16. Lieder mit Pianofortebegleitung 441.
Hummel, F., Op. 24. Violinsonate 53.
Jadassohn, S., Op. 55. „Verheißung" für Chor und Orchester 155. Op. 65. Trostlied 442.
Jannsen, Jul., Männerchor 278.
Kalkbrenner, A., Wilhelm Wieprecht 572.
Kaufmann, Fr., Op. 9. Pianofortetrio 47.
Kersch, F., Op. 5. Albumblätter 546.
Kiel, Fr., Op. 78. Walzer für Streichquartett 571.
Kleinpaul, A., Op. 12. Norwegische Volkstänze 427.
Kirchner, Fr., Op. 70. Salonstück 407.
Kirchner, Th., Op. 56. Pianofortestücke 53.
Kling, J., Op. 25, 30. Waldhornstudien 407.
Köhler, L., Op. 299. Studien für Clavier 22. Johannes Brahms 80.
Krinninger, Fr., Op. 3, 7, 11, 12, 20, 22. Compositionen für Gesang und Pianoforte 97. Op. 17. Die Sirenen 163. Op. 24 und 25. Gesänge 524.
Krug, A., Op. 10. „Maikönigin". Op. 15. „Der Abend" 130.
Lang, H., Op. 2. Elegien 546.
Laub, W., Op. 3. Norwegische Lieder 571.
Lassen, E., Op. 73. „Ueber allen Zauber Liebe" 481. 493.
Lassow, P., Lieder 524.
Liadow, A., Etude 512.
Lindau, P., Bayreuther Briefe vom reinem Thoren 472.
Liszt, Fr., Dramaturgische Blätter 14.
Löschhorn, A., Op. 172. Salonstück 11. Op. 174. Clavierstücke 512.
Mangold, A., Op. 73. Männerchöre 195.
Markull, F. W., „Der rasende Ajas" 2.
Meinardus, L., Op. 38. Lieder mit Pianofortebegleitung 186.
Mendelssohn, Op. 72. Bearbeitung 11.
Meyer, L., Op. 19, 22 und 23. Trauermärsche für Clavier, Violine und Violincello 218.
Moszkowsky, M., Op. 26. Drei Lieder im Volkston 457.
Müller, A., Op. 19—21. Lieder 571.
Müller, M., Der Enderle von Ketsch 195.
Naubert, A., Op. 20. Barbarossa's Erwachen 130.
Neruda, Fr., Op. 30. Slavische Märsche 427.
Netzel, M., Op. 4. Lieder mit Pianofortebegleitung 349.
Niemann, G., Op. 8. Leichtes 4händiges Pianofortestück 230.
Nissen-Saloman, Das Studium des Gesanges 381. 391.
Nowakowski, J., Clavieretuden 22.
Nejedly, R., Instructive Violinstücke 437.
Nürnberg, J., Op. 260. Instructive Pianofortestücke 230.
Oesterlein, N., Katalog einer Wagner-Bibliothek 323.
Perfall, v., „Raimondin" 180.
Pembauer, J., Op. 16. Hymne 174.
Pohl, R., Autobiographisches 81.
Polko, E., Blumen und Lieder 338.
Ramann, B., Op. 39—42 und Op. 47. Album fürstlicher Minnesänger 218.
Reimann, H., Op. 1—4. Lieder 524.
Reinecke, C., „Jungbrunnen" 499.
Reinhold, J., Op. 20. Clavieretuden 22.
Reinprecht, A., Op. 20. Walzer 11.
Reinthaler, C., „Das Käthchen von Heilbronn" 401. 409.
Reißmann, A., Handlexikon der Tonkunst 11.
Rheinberger, J., Tarantella 11. Toggenburg u. Missa 255.
Richter, C., Sonntagsalbum 86. Op. 25. Fantasiebilder 546.
Richter, E., Op. 49. Agnus dei für 12 Stimmen 163.
Riegel, F., Op. 16. Passions-Chorgesänge 163.
Rochlich, E., Symphonische Etuden 324.
Rosenfeld, L., Op. 14. Amarantslieder 476. Op. 17. Federzeichnungen 546.
Rosenthal, E., Lieder ohne Worte 546.
Rossi, M., Op. 2 und 3. Salonstücke für Violine 242.
Rüfer, P., Op. 24. Trio 383.
Rühlmann, Jul., Die Geschichte der Bogeninstrumente 547.
Sassoon, R., Op. 2. Gavotte 296.
Sauret, E., Op. 10. Salonstücke für Violine 242.
Scharwenka, Ph., Op 40. „Liebesnacht" für Orchester 234. Op. 19. Serenade 254. Op. 12. Scherzo 427.
Schäublin, J., Chorgesänge 195.
Schleinitz, A. v., Das Bayreuther Bühnenweihfestspiel 452.
Schmidt, Otto, Op. 12. Waldtrautlieder 437.
Schondorf, J., Kaiser-Wilhelm-Hymne 119.
Schrader, H., Op. 15. Lieder 457.
Schubert, Fr., Op. 52. Divertissement à la Hongrois bearbeitet 242.
Schubring, Dr. J., Deutscher Sang und Klang 499.
Schumann, G., Op. 20. Märchen 407.
Schwalm, R., Op. 36. Waldtrautlieder 437. Op. 46. Sonatinen 512.
Sering, F. W., Op. 164. Zwei- und dreistimmige Festgesänge 297.

Siebdraht, L., Gavotte 11.
Spitta, Ph., Robert Schumann 245.
Stehle, Op. 43. Legende der heiligen Cäcilie 163.
Steuer, R., Op. 33. Aquarellen für Pianoforte 53. Op. 34. und 35. Lieder 511.
Stiehl, H., Op. 161. Clavierstücke 296.
Störk, C., Sprechen und Singen 230.
Tappert, W., Nibelungen-Leitfaden 198. Für und Wider 524.
Todt, A., Op. 60. Vorstudien in der Musik 230.
Tottmann, A., Op. 32. Leichte Violinsonate 273.
Trempler, O., Op. 1. Das erste Lied 571.
Tschirch, W., Op. 56. Die Künstler, Duett mit Pianofortebegleitung 219.
Uhl, E., Op. 1. Pianofortetrio 47.
Waldersee, Graf v., Sammlung musikalischer Vorträge 289. 303.
Wallner, F., Der Graf von Gleichen 389.
Wallnöfer, A., Op. 32. Lieder 457.
Weinwurm, R., Op. 35. „Zage nicht" für Männerchor 174.
Werner, A., Op. 11, 12, 14. Salonstücke 407.
Werner, P., Op. 9 und 10. Kinderlieder 278.
Wichern, C., Weihnachtsglocken 98.
Wilm, N. v., Op. 32. Magelone 446.
Winding, A., Op. 24. Clavierstücke 512.
Winterberger, A., Op. 78. Violinpastorale 499.
Wohlfahrt, Fr., Op. 76. Kinderconcert. Op. 78. Sonatinen 175
Wolff, B., Op. 96. Salonstück 407. Op. 101. Geburtstagsfeier 447.
Wolzogen, H. v., Parsifalleitfaden 265.
Zarembsky, Jul. v., Op. 3 und 6. Salonstücke 54.
Zarzycki, A., Op. 17—20. Claviercompositionen 412.
Zellner, J., Op. 24. Die Wasserfee 130.
Zimmer, Fr., Elementarmusiklehre 329. Instructive Gesänge 349.
Zoder, M., Harmonielehre 329.

III. Correspondenzen.

Aachen.
Niederrheinisches Musikfest 454. 473.

Aschaffenburg.
Soirée 63.

Aschersleben.
Oratorium 63. Symphoniesoirée 28.

Auerbach.
Weltgericht 257.

Augsburg.
Abonnementconcert 279. 358. Oratorienverein 345.

Baden-Baden.
Concertsaison 114. 306. 317. 567. Festconcert 483. 506.

Bonn.
Heymann und Holländer 17.

Charkow.
Gesellschaftsconcert 169. 190. 385. 403. 413. Virtuosen 157. 373.

Copenhagen.
Liszt's „Christus" 224. Musikverein 224. Virtuosen 50. 148. 224.

Crefeld.
Concertleben 237.

Crimmitschau.
Sängerfest 385.

Darmstadt.
Oper 213.

Davos.
Musiksaison 92. 394.

Dessau.
Musikfest 453. 568.

Dresden.
Kammermusik 5. Requiem von Fel. Dräseke 5. „Paulus" 63. Symphonieconcert 5. 62. Tonkünstlerverein 270. Virtuosen 82. Wohlthätigkeitsconcerte 5. 63. 326.

Düsseldorf.
Symphonieconcert 125.

Eimsbüttel.
Concertleben 182.

Eisleben.
Künstlerconcert 140.

Elberfeld.
Liedertafel 346.

Elbing.
Gymnasialconcert 280.

Erfurt.
Concertsaison 365. 542.

Frankfurt a. M.
„Der Invalid" 271. Rühl'scher Verein 507. Museumsconcert 550. Philharmoniker 556.

Freiberg i. S.
„Schöpfung" 203.

Genf.
Concertsaison 19. 62. 125. Musikfest 433. Virtuosen 125.

Gera.
„Messias" 191.

Güstrow.
„Jahreszeiten" 280.

Halle.
Virtuosen 204.

Hamburg.
Oper 238. 509. Philharmonische Gesellschaft 507.

Jena.
Concertberichte 7. 114. Universitätskirchenconcert 394.

Itzehoe.
Musikfest 373.

Karlsruhe.
Musiksaison 29. Missa solemnis 213.

Kissingen.
Concertbericht 359.

Köln.
Musikalische Gesellschaft 556. Tonkünstlerverein 550.

Leipzig.
Arion 113. 335. Conservatorium 203. 213. 224. 235. 248. 269. 325. Euterpe 49. 82. 104. 202. 203. 223. 495. 531. 541. 567. Gewandhaus 17. 28. 30. 40. 61. 71. 82. 104. 113. 124. 136. 148. 182. 453. 473. 482. 495. 519. 531. 554. 567. Kammermusik 49. 147. 181. 494. 519. 542. 555. 567. Liedertafel 147. Matthäuspassion. Meininger 61. 168. Orpheus 567. Ossian 555. Oper 16. 81. 169. 236. 256. 291. 305. 357. 364. 372. 384. 393. 413. 432. 443. 453. 473. 483. 495. 532. 554. Paulus 104. 335. Quartettverein 556. Riedel'scher Verein 92. 147. 156. 279. 542. Singakademie 203. 556. Theaterconcerte. Virtuosen 49. 72. 113. 147. 453. 518. 532. 555. Waltherconcert 256. Wohlthätigkeitsconcert 256. Zweigverein 4. 40. 92. 156.

London.
Kammermusik 6. Oper 6. 257. Virtuosen 7. 238.

Mainz.

Oper 182. Musikschule 346. Virtuosen 224.

Mannheim.

Akademieconcerte 137. 204. 508. Oper 346. 508.

Meißen.

Charfreitagsconcert 214.

Moskau.

Kammermusik 191. 249. Virtuosen 148. 191. 214. 225. Symphonieconcert 519. Oper 249.

München.

Musikberichte 5. Akademie 30. 157. 192. 258. 271. 280. Chorverein 204. Kammermusik 205. 280. Oper 292. Oratoriumverein 204. 258. 280. Virtuosen 258. Vocalcapelle 204. 291.

Münster.

Charfreitagsconcert 214.

Neubrandenburg.

Concertverein 137. 183. 225. 532.

Neumarkt i/Schl.

Gesangfest 306.

Oldenburg.

Hofcapelle 281. 292.

Pawlowsk.

Virtuosen 307.

Petersburg.

Kammermusik 7. 307. 520. Symphonieconcerte 8. 138. 281. 307. 520. Virtuosen 8. 138. 170. 395. 413. 424.

Pforzheim.

Concertleben 292.

Plauen i/V.

Concertverein 17. 62. 138. 183.

Posen.

„Odysseus" 533.

Prag.

Conservatorium 139. 225. 336. 404. Orchesterconcerte 29. 126. 139. Opern. Männergesangvereine 225. 336. Virtuosen 29. 126. 226. 239. 317. 336. 414.

Riga.

Concertleben 205. Oper 205.

Rom.

Musikleben 93.

Salzburg.

Wohlthätigkeitsconcert 433.

Stargard.

Musikverein 327.

Stettin.

Concertleben 114. 158. 170. Virtuosen 115.

Straßburg.

Männergesangverein 424.

Stuttgart.

Conservatorium 444. Hofcapelle 41. 50. 72. 281. 326. Oper 30. Liederkranz 51. 93. Virtuosen 41. 293. 326.

Tilsit.

Abonnementconcert 83. Virtuosen 171.

Waiblingen.

Kirchenchor 444.

Wernigerode.

Soirée 434.

Weimar.

Christus 347. Hofkapelle 18. 105. 215. 226. 533. 543. Musikschule 18. 105. 226. 543. Oper 18. 105. 214. 365. 533. Raff's Oratorium 83. 94. Virtuosen 18. 366. 543. Wohlthätigkeitsconcerte 18. 105. 226. 365.

Wien.

Oper 159. 183. Virtuosen 61. 115. 126. 139. 149.

Wiesbaden.

Curhaus 171. 434. 484. 496. 508. 520. Theaterconcert 226. Virtuosen 30. 41. 215.

Zoppot.

Virtuosen 405.

Zwickau.

Virtuosen 543.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 95. 159. 348. 508. 533. — Aberdeen 258. — Altenburg 31. 73. — Altona 215. — Amsterdam 31. 116. 293. 327. — Angers 140. 159. 172. 474. 496. 521. — Annaberg 336. — Antwerpen 63. 159. 215. 271. — Arnheim 19. — Arnstadt 474. — Aschaffenburg 42. 543. — Aschersleben 42. 95. 435. 521. — Auerbach 249. — Augsburg 192. 291. — Baden-Baden 149. 159. 205. 239. 272. 293. 327. 336. 348. 385. 405. 425. 435. 474. 543. — Baltimore 31. 73. 95. 127. 159. 184. 192. 227. 249. 544. — Ballenstädt 425. — Bamberg 521. — Barby 521. — Barmen 544. — Basel 31. 63. 73. 84. 106. 140. 159. 215. 239. 250. 327. 455. 496. 508. 533. 544. — Berlin 42. 51. 63. 95. 116. 149. 159. 172. 184. 192. 227. 258. 445. 474. 497. 569. — Beuthen 544. — Birmingham 51. — Boston 282. — Bonn 51. 73. 95. 317. 484. 557. — Braunschweig 184. — Bremen 127. 140. 149. 159. 172. 193. 227. — Breslau 31. 172. 205. 395. 414. — Bromberg 521. — Brüssel 42. 159. 172. 193. 215. 385. — Burg b. Magdeburg 8. — Chemnitz 42. 64. 73. 106. 127. 184. 193. 227. 425. 445. 455. 508. 544. — Chicago 282. — Crimmitzschau 497. — Cincinnati 227. — Coblenz 19. — Copenhagen 172. 193. — Crefeld 149. — Danzig 19. 31. — Darmstadt 241. 250. 533. — Dessau 184. 239. 425. — Dieppe 348. 359. 386. 395. 425. — Dresden 19. 31. 64. 95. 106. 116. 127. 140. 159. 205. 239. 250. 294. 317. 366. 386. 425. 474. 508. 521. 533. 544. 557. — Düsseldorf 19. 84. 116. 509. 521. — Eilenburg 127. — Eisenach 42. 64. 106. 172. 193. 308. 395. — Eisleben 95. — Elberfeld 19. 193 455. — Elbing 282. — Eimsbüttel 127. 160. — Elmshorn 435. — Elster (Bad) 386. — Emden 42. — Ems (Bad) 396. 414. — Erfurt 51. 106. 127. 160. 521. — Eßlingen 127. 172. 374. 415. — Flensburg 127. — Frankenthal 51. 445. — Frankfurt a. M. 19. 31. 64. 95. 106. 140. 172. 184. 359. 474. 484. 509. 533. 557. — Friedberg 149. 544. — Freiberg 140. 308. 435. 544. — Freiburg i. Br. 19. 64. 73. 127. 160. 172. 184. 216. 259. 318. 327. — Friedrichshagen 359. — St. Gallen 73. 127. 205. — Gent 216. — Gera 8. 95. 227. 521. 557. — Gießen 19. 84. 127. 318. 569. — Gladbach 43. 160. 534. — Glasgow 160. — Glauchau 8. 193. 569. — Glogau 73. 172. 216. 544. — Gößnitz 241. 250. — Görlitz 8. 64. 127. 160. 172. 445. 455. 533. 544. 557. — Gotha 19. 106. 206. 474. 521. — Göttingen 19. 73. 127. 557. — Graz 8. 64. 521. 544. 557. — Guben 544. — Güstrow 455. — Haag 239. 544. — Halle 8. 19. 51. 64. 84. 95. 116. 127. 228. 272. 308. 336. 509. 521. 534. 544. 557. — Hamburg 51. 64. 116. 127. 160. 184. 193. 455. 497. 509. — Harlem 206. — Halberstadt 227. 509. — Hannover 19. 31. 140. 184. 193. 509. — Heidelberg 228. 534. — Hermannstadt 19. 31. 184. 239. 250. — Herzogenbusch 8. 64. 149. 206. 544. — Hildesheim 51. 140. — Hirschberg i. Schl. 149. 259.

435. — Hof i. V. 42. 127. 172. 259. 455. 474. 544. — Hohenstein 184. — Huddersfield 569. — Hull 250. — Jena 8. 84. 116. 160. 294. 534. 544. 557. — Iserlohn 282. — Itzehoe 445. — Karlsruhe 51. — Kassel 31. 95. 116. 127. 149. 193. 509. 534. 544. 569. — Kensington 127. — Kilburn 127. — Kissingen 308. 359. 366. 386. — Köln 8. 20. 31. 51. 64. 73. 84. 95. 106. 140. 160. 184. 216. 497. 509. 521. 544. — Königsberg 184. 193. — Krakau 31. — Langenberg 160. 239. — Langenschwalbach 348. — Lausanne 193. 425. 557. 569. — Leipzig 42. 51. 64. 73. 84. 95. 106. 116. 127. 140. 149. 160. 193. 250. 282. 415. 435. 445. 455. 474. 484. 497. 509. 521. 534. 544. 557. 569. — Liegnitz 8. 20. 84. 149. 206. — Lippstadt 484. — London 31. 52. 150. 160. 193. 206. 216. 239. 250. 282. 294. 374. 497. 557. — Ludwigshafen 184. — Lübeck 497. — Lüttich 160. 184. 216. — Magdeburg 64. 73. 106. 116. 127. 140. 150. 160. 216. 250. 272. 484. 497. 521. 534. 543. — Marburg 128. 569. — Mailand 282. — Mainz 9. 73. 172. 206. — Mannheim 485. 534. — Meran 150. — Merseburg 140. 282. 545. — Minden 172. — Mons 160. — Moskau 9. 20. 73. 106. 150. 172. 206. 272. 294. 396. 405. 497. 521. 534. 545. — Mühlhausen 140. 250. 485. 545. — München 141. 240. 569. — Naumburg 84. 141. 160. 485. 497. — Neuchatel 216. — Neu-Gladbach 43. — Neumarkt 294. — Neuß 272. — Neustadt a. d. H. 172. — Neustrelitz 20. 106. 141. — New-York 20. 185. 193. 206. 216. — Nordhausen 31. 65. — Nymwegen 31. — Odessa 106. — Oldenburg 9. 107. 141. 172. 216. 521. 545. — Oynhausen 396. — Osnabrück 65. — Ostende 396. — Paderborn 20. 73. 150. 172. 240. 485. 569. — Paris 65. 73. 116. 150. 160. 172. 216. 474. 483. 497. 521. 534. — Petersburg 396. — Pest 172. 193. — Philadelphia 74. — Pilsen 282. — Pirna 485. — Plauen i/V. 31. 107. 240. — Poughkeepsie 250. — Prag 9. 74. 84. 173. 185. — Prenzlau 117. 534. — Quedlinburg 52. 141. 160. 228. — Regensburg 20. 294. 485. 545. — Reichenbach 65. — Reutlingen 425. 557. — Reval 308. — Riga 65. 206. — Rom 65. — Salzburg 435. — Scarborough 445. — Schwalbach 336. — Schwerin 117. 206. 250. — Sondershausen 9. 259. 308. 327. 336. 348. 359. 366. 374. 386. 396. 405. 415. 435. — Speyer 20. 117. 173. 240. 509. 545. — Stargard 31. 117. 240. 386. 396. 557. — Stockholm 185. — Stettin 31. 52. 65. 84. 117. 141. 185. 193. 216. 228. 294. 327. 386. 557. — Straßburg 84. 141. 415. 445. — Stuttgart 31. 43. 65. 150. 185. 206. 228. 283. 294. 415. 425. 497. 557. 569. — Tilsit 141. 250. — Torgau 160. 272. — Trier 534. — Tula 74. — Utrecht 415. — Verden 240. — Voorburg 294. — Waldenburg 141. 558. — Walton-on-James 569. — Weimar 65. 95. 117. 160. 228. 259. 283. 308. 455. 474. 509. — Werningerode 161. Wiborg 65. — Wien 308. 509. 521. 545. — Wiesbaden 9. 31. 65. 161. 173. 336. 374. 396. 325. 397. 425. 497. 509. 522. 534. 558. 569. — Windsor 161. — Wismar 558. — Worcester 415. — Würzburg 9. 65. 150. 173. 216. 228. 259. 283. 308. 374. 497. 509. 522. 534. 543. — Wurzen 117. — Zeitz 20. 117. 497. — Zerbst 9. 84. 240. 435. 558. — Zittau 185. 497. 569. — Znaim 308. — Zweibrücken 534. — Zwickau 141. 475. 522. 569. —

Personalnachrichten.

9. 20. 33. 43. 52. 65. 74. 84. 102. 116. 128. 141. 150. 161. 173. 185. 194. 206. 216. 228. 240. 250. 259. 272. 283. 294. 308. 318. 327. 336. 348. 359. 366. 374. 386. 397. 405. 415. 425. 435. 445. 455. 475. 485. 498. 509. 522. 534. 545. 558. 570.

Musikalische und literarische Novitäten.

9. 296.

Neue und neueinstudirte Opern.

9. 33. 43. 66. 74. 85. 116. 128. 142. 151. 162. 173. 185. 194. 217. 229. 241. 251. 259. 272. 283. 295. 308. 328. 337. 348. 366. 375. 386. 397. 406. 416. 426. 436. 446. 456. 475. 485. 498. 510. 523. 535. 546. 559. 570.

Aufführungen neuerer und älterer bemerkenswerther Werke.

22. 53. 129. 174. 217. 230. 261. 284. 310. 376. 398. 416. 476. 486. 511. 536. 570.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Edgar Tinel 98.

Berichtigungen.

11. 119. 130. 219. 271. 323.

Nekrologe.

W. Fritze 143. Th. Kullak 186. J. Raff 319.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

220. 232. 244. 252. 264. 276. 287. 300. 311. 440.

Bekanntmachungen des Bayreuther Patronatverein ꝛc.

33. 188. 274. 312. 320. 332. 340. 352. 360. 368. 380. 447.

Beilagen.

Breitkopf & Härtel zu Nr. 11. 47. 48. 50. 51. 52. Cotta zu Nr. 12. Kahnt zu Nr. 34. 44. Leuckart zu Nr. 22. 44. 49. Peters zu Nr. 46. M. Schwarz zu Nr. 33. Herm. Seeber zu Nr. 49. Siegel zu Nr. 26. 41. Wilhelm Streit zu Nr. 48.

Notenbeilage.

Grammann, Carl. Melodie zu Nr. 31.

Fremdenliste.

66. 98. 130. 163. 367. 426. 477. 512. 547.

Briefkasten. 219. 512. 536. 547.

V. Vermischtes.

Agenturen für Autorenrechte 251. — Anerkennungen 21. 33. 85. 195. 207. 241. 261. 457. 499. 551. — Antiquarisches 241. 296. 387. 437. 457. — Autographen 129. 207. — Ausstellungen 261. — Ausschreiben 33. 43. 107. 118. 207. 251. 295. 349. 456. 457. 570. —

Bayreuth 298. 318. 330. 338. 349. — Berlioz 118. 151. — Beethovens Op. 26. Sonate 487. 512. — Bibliothekverkauf 129. — Bilse 195. — Blumenmädchenhuldigung 416. — Bülow 18. — Collection Litolff 186. — Contrabaßorgel 151. — Denkmäler 118. 129. 142. 151. 173. 242. 310. 367. 375. 406. 476. 510. 535. 559. 570. — Ein altes, mit Unrecht vergessenes Instrument 417. 427. — Erfindungen 204. 315. 459. — Eröffnungen 10. 33. 52. 53. 68. 142. 151. 217. 229. 251. 296. 310. 329. 337. 349. 375. 387. 406. 416. 426. 436. 437. 446. 456. 457. 475. 476. 510. 523. 570. — Fanitiszataumel 229. — Feuersicherheit 229. — Gagen 261. 446. Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern 285. 297. — Gounod 53. 446. — Gründungen 10. 21. 33. 75. 85. 142. 151. 162. 174. 195. 251. 273. 295. 309. 337. 376. 398. 446. 476. 499. 523. 535. — Gretrey 296. — Harmonische Sphinx 329. — Jahresbericht 21. 85. 107. 118. 142. 151. 162. 229. 406. 476. — Japanische Musik 229. — Italienische Oper in Berlin 229. — Jubiläen 10. 21. 43. 129. 142. 151. 186. 229. 328. 398. 426. 476. 523. 570. — Liturgischer Congreß 217. — Liszt 23. 68. 118. 129. 192. 193. 194. 217. 328. 348. 426. 536. 446. 476. 498. — Londoner Theatersegen 251. — Löweverein 260. — Marchesi 23. — Meininger Hofcapelle 75. 128. — Musikfeste 33. 68. 85. 118. 129. 151. 173. 186. 217. 229. 260. 295. 309. 337. 367. 375. 376. 416. 446. — Musikzeitungen 75. 261. — Musiker-Photographien 499. — Neuheiten 10. 21. 33. 43. 52. 68. 75. 85. 118. 129. 142. 151. 162. 173. 185. 186. 195. 206. 217. 229. 241. 260. 273. 295. 309. 328. 329. 367. 375. 416. 426. 456. 476. 499. 510. 523. 535. 546. 559. — Orgelriese 510. — Patti 437. — Pianofortеindustrie 437. — Pianinodämpfer 142. — Rafffeier 367. 387. — Richterconcerte 251. — Riesenhonorar 242. — Salonmusikvorschläge 54. — Stradivariusproceß 337. — Strauß 476. — Subventionen 10. 21. 33. 43. 52. 118. 162. 173. 174. 196. 217. 329. 337. 375. 398. 406. 426. 523. 559. — Telegraphenarbeit 349. 376. — Theaterbrände 129. 195. 296. 416. — Theaterferien 260. — Theaterpacht 296. — Tonkünstlerverein 9. 118. 206. — Thüringer Volkslied 261. 273. — Verdi 337. — Vorsicht 387. 416. — Vorträge 21. 75. 174. 229. 295. 309. 375. 523. 559. — Wagnertheater 241. 376. 398. 436. 446. 456.

VI. Anzeigen.

Bartholomäus 24. 35. 68. 196. 176. 312. 332. — Bessel & Comp 388. 408. — Böhme 502. — Bölling 379. — Bote & Bock 35. 36 44. 88. 99. 231. 572. — Breitkopf & Härtel 12. 24. 35. 36. 56 67. 68. 76. 87. 100. 120. 131. 132. 143. 152. 175. 188. 196. 232 243. 263. 275. 288. 299. 312. 332. 379. 418. 489. 490. 501. 514 525. 537. 538. 548. 549. 550. 560. 561. 573. 574. — Conservatorien (Dresden 88. 352. Leipzig 76. 351. Stuttgart 100. 244 378. 428. Würzburg 388.) — Coppenrath 439. 448. 478. 538 562. — Cotta 526. 538. — Cranz 12. 24. 120. 132. — Damköhler 537. 550. 574. — Forberg 99. 207. 320. 399. 438. — Fürstner 56. — Hainauer 108. 119. 219. 232. 252. 262. 275 448. 460. 478. 489. 501. 502. 513. 514. 526. 538. 550. 562. — Hoffarth 220. 252. 262. 275. 420. — Hug 219. 275. 298. 399. 419 501. 514. 525. — Kahnt 12. 24. 35. 36. 44. 56. 67. 87. 100 108. 120. 131. 143. 176. 196. 208. 231. 232. 252. 262. 286 288. 299. 310. 320. 331. 350. 352. 360. 368. 378. 380. 388. 400 408. 418. 420. 438. 439. 458. 460. 470. 488. 514. 526. 538. 550 560. 561. 562. 574. — Kempe 549. — Kistner 87. 187. 288 380. 488. 573. — Klemm 399. 548. — Küster 388. 400. — Leuckart 76. 143. 208. 299. 458. 459. 526. — Lorch 574. — Lux 14. — Merseburger 263. 439. — Novello, Ewer und Comp 549. — Oppenheim 163. 440. — Offerten 12. 24. 36. 44. 108 119. 132. 144. 152. 163. 164. 220. 231. 252. 275. 276. 286. 288 299. 312. 320. 331. 340. 351. 352. 360. 368. 380. 400. 408. 420 428. 440. 448. 450. 478. 490. 502. 513. 526. 538. 550. 561. 562 574. — Paez 550. — Peiser 152. — Präger und Meier 12. 36 164. 275. 286. 400. 419. 429. 539. 489. 538. — Raabe und Plothow 513 — Rieter-Biedermann 55. — Rosenthal 340. 351 — Schondorf 12. 44. 119. — Schott's Söhne 68. 514. — Schottländer 380. — Seligsberg 312. — Schuberth 208. — Senf 299 320. 340. 351. 360. 368. — Siegel's Musikh. 35. 44. 56. 68. 100 108. 144. 275. 286. 299. 312. 378. 428. 459. 489. — Steingräber 419. — Streit 562. — Steinhäuser 460. — Stockhausen's Musikschule 408. — Taborszky-Parsch 220. — Trautwein 263. 448. — Vieweg und Sohn 164. — Wiener Signale 513. 548. — Zumsteg 231. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.

Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Künste. — Recensionen: „Der rasende Ajas" von F. W. Markull. — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden. München. London. Jena. Petersburg.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. Musikalische und literarische Novitäten.) — Kritischer Anzeiger: Handlexicon der Tonkunst von Reißmann. — Salonmusik. — Bearbeitungen. — Anzeigen.

Musik und Malerei
in ihrer Stellung zu einander im System der Künste.

Der Ton, dessen sich die Musik als Mittels bedient, wendet sich an das Ohr als Organ der successiven (Zeit-) Anschauung; Farbe und Form, die Mittel der malerischen Darstellung, beziehen sich ausschließlich auf das Auge als Organ der simultanen (Raum-)Anschauung. Man sollte daher vermuthen, daß es kaum zwei Künste giebt, die in einem entschiedeneren Gegensatz zu einander stehen als gerade Musik und Malerei, da alle wesentlichen Momente ihrer Wirksamkeit: Simultaneität und Successivität, Raum und Zeit, Auge und Ohr einander entgegengesetzt sind; gleichwohl bestehen Beziehungen zwischen ihnen, die nicht nur von intimster Natur, sondern auch für die Gliederung des Gesammtsystems der Künste von hoher Bedeutung sind. — Indem ich den Versuch mache, diese Beziehungen in nähere Betrachtung zu ziehen, muß ich den Leser, um mich nicht unnöthiger Weise zu wiederholen, an Das erinnern, was ich bei Gelegenheit meines Aufsatzes „Ueber die Ironie in der Musik"*) im Allgemeinen über die systematische Gliederung der Künste angedeutet habe. Nur auf einen Punkt, der für das Verständniß jener Beziehungen von specieller Wichtigkeit ist, möchte ich noch besonders aufmerksam machen, nämlich auf das den Fortgang von einer Kunst zur andern bedingende und darum das eigentliche Entwickelungsprincip der Gesammtgliederung der Künste enthaltende Gesetz der sich stetig verändernden Gewichtsdifferenz zwischen Idee und Material der Darstellung.

Ueber diesen Punkt, ohne den, wie bemerkt, das wahre Verhältniß der Musik zur Malerei nicht verständlich wird, mag hier einleitungsweise eine kurze Bemerkung gestattet sein.

Es muß Jedem, auch dem ästhetischen Laien, einleuchten, daß bei der Betrachtung eines Kunstwerkes drei Seiten von einander zu unterscheiden sind: Object, Mittel und Material der Darstellung. Trotzdem findet man — selbst bei Aesthetikern von Fach — sehr häufig eine Verwechselung des Darstellungsmittels einerseits mit dem Darstellungsmaterial, andererseits mit dem Darstellungsobject, und gerade diese unwissenschaftliche Vermischung der Begriffe ist eine Hauptursache gewesen, daß es bis auf die neueste Zeit herab, trotz aller angestellten Versuche, nicht gelungen ist, das allein richtige und gegen alle Einwürfe gesicherte Princip einer organischen Gliederung der Künste zu entdecken. Der Grund dieser für die moderne Aesthetik so verhängnißvollen Verwirrung beruht offenbar in der doppelseitigen Natur des Mittels. Denn während es ebensowenig einem Zweifel unterliegen kann, daß das Object der künstlerischen Darstellung rein ideeller Natur, nämlich eben eine künstlerische Idee, ist, als daß das Material derselben rein stofflicher Natur ist — mag dieser Stoff nun in Eisen, Holz, Farbstoffen, Leinwand oder (wie bei den musikalischen Instrumenten) in Metall, Holz, Darmsaiten u. s. w. sowie der menschlichen Stimme und Gestalt (in der dramatischen Darstellung) bestehen — so participiren die Mittel an beiden

*) Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 38, auf Seite 386. Vergl. auch mein kürzlich erschienenes Buch: „Das System der Künste, aus einem neuen, im Wesen der Kunst begründeten Gliederungsprincip u. s. w. entwickelt". (Leipzig, Verlag von W. Friedrich.)

Seiten, d. h. sie sind sowohl ideeller wie stofflicher Natur und bilden somit die eigentliche Vermittelung zwischen Object und Material; eine Vermittelung, deren Nothwendigkeit darin besteht, daß ohne dieselbe sich das Material absolut spröde und widerstrebend gegen die das Object bildende Idee verhalten würde. Ein Beispiel wird dies am besten erläutern. Der Marmor ist als Naturmaterial ein mit einer gewissen Textur begabter Kalkstein, als Kunstmaterial dagegen ein durch seine Farblosigkeit und Transparenz für die ideale Versinnlichung der menschlichen Schönheitsgestaltung sich eignender Rohstoff. Nun ist aber die künstlerische Darstellung von der bloßen Stofflichkeit in dem Grade unabhängig, daß sie die Stoffe gerade in dem Sinne nicht verwendet, den sie in der Natur haben, sondern ihnen, nach dem Gesetz des künstlerischen Scheins, einen ihrer bloßen Natürlichkeit nicht ohne Weiteres zukommenden Charakter verleiht. So erhält die stoffliche Eigenschaft der Transparenz, sowie die Formfähigkeit — welche beide erst durch die Bearbeitung des Steines zur Erscheinung kommen — die Bedeutung des Mittels. In ähnlicher Weise fungiren in der Malerei die Leinwand, Holz- oder Kupferplatten, Farbstoffe, Pinsel u. s. w. als Material, dagegen das Colorit, die lineарische Composition u. s. w. als Mittel der malerischen Darstellung. Wenn daher Lessing*) den Unterschied zwischen Malerei (worunter er übrigens die bildende Kunst überhaupt verstand) und Poesie dahin definirt, daß jene es mit Körpern, diese mit Handlungen zu thun habe, so enthält diese Definition den doppelten Fehler, daß einmal in dem Ausdruck „Körper" das Mittel mit dem Object verwechselt wird, während in dem Ausdruck „Poesie" nicht die Gattung, sondern nur eine Art derselben, nämlich das Drama gemeint ist. Denn was hat die Lyrik mit Handlungen zu thun? Ohnehin darf man fragen, ob denn Handlungen ohne die sie tragenden Körper darzustellen sind; von diesem Gesichtspunkt stellt aber die Malerei ebensowohl Handlungen dar, wie das Drama Körper. Der Gedanke ist also nach allen Seiten hin schief.

Was die Musik betrifft, so hat schon der alte Stagirite bei ihr sehr fein zwischen Object, Mittel und Material unterschieden. Bekanntlich setzt Aristoteles das Wesen der Kunst in die „Mimesis" (Nachahmung), die er aber nicht, wie Plato, als sklavische Naturcopirung, sondern als Gestaltung von Ideen in Naturformen auffaßt. Es geht dies am besten aus seiner Unterscheidung der Objecte und Mittel bei den verschiedenen Künsten hervor. Wenn wir die beiden Stellen in der Rhetorik (I, 11) und Poetik (I, 2 u. 3), wo hievon die Rede ist, mit einander verbinden, so lautet sein Ausspruch so: „die gemeinsame Eigenschaft aller Künste ist die Nachahmung und zwar bei der Musik, der Mimik und Poesie die Nachahmung von Gemüthsstimmungen oder Handlungen" — hiemit sind also die Objecte bezeichnet — „sie sind aber verschieden durch ihre Wirkungsmittel, indem die Poesie zunächst durch das Wort, außerdem durch Modulation (der Stimme) und Rhythmus, die Musik durch die beiden letzteren Mittel, die Mimik aber nur durch das letztere Element, durch den Rhythmus der bewegten Gestalt, nachahmen. Malerei und Plastik dagegen wirken, jene durch das Mittel des Colorits (χρῶμα), diese durch die Körperform (σχῆμα)." — Die Musik also in seinem Sinne ist „Nachahmung von Gemüthsstimmungen durch die Mittel der Melodie und des Rhythmus." — Nachahmung! Wo findet sich denn aber in der Natur das Object für solche „Nachahmung", wenn man trivialer Weise unter Mimesis nur äußerliche Naturcopirung statt Gestaltung und Darstellung verstehen will? Wäre Naturcopirung der Sinn der aristotelischen Mimesis, so könnten höchstens Naturlaute, wie Vogelstimmen, Thiergebrüll, Donner und Windessausen, nicht aber Gemüthsstimmungen Objecte der mimetischen Darstellung sein. Bekanntlich gehören aber Naturlaute zu der allerniedrigsten Sorte musikalischer Objecte, ja ihre Nachahmung ist im Grunde selber nur ein Mittel zur Schilderung von Gemüthsstimmungen, wie z. B. in der „Pastorale" von Beethoven.

Es scheint, daß Aristoteles, der allerdings schon vor mehr als 2000 Jahren gestorben ist, für die moderne Aesthetik vergebens gedacht hat; denn noch in den neuesten ästhetischen Werken findet man fortwährend die oben erwähnte unwissenschaftliche Verwechselung und Vermischung von Object, Mittel und Material der Darstellung. Für unsern Zweck war aber die strenge Auseinanderhaltung der Begriffe schon deshalb nothwendig, weil sich nur dadurch das Eingangs erwähnte Gesetz, das ich als den stetigen Fortgang in der Veränderung des Gewichtsverhältnisses zwischen Idee und Material der Darstellung bezeichnete, deutlich erkennen läßt; ein Gesetz, dessen Erkenntniß für das Verständniß der Beziehungen zwischen den Künsten der Malerei und Musik eine unumgängliche Voraussetzung ist. Treten wir nunmehr dieser Frage näher.

(Fortsetzung folgt.)

Chorwerke.

Für Männerchor und Orchester.

F. W. Markull, Op. 131. „Der rasende Ajas" des Sophokles nach Donner's Uebersetzung für Männerchor und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —
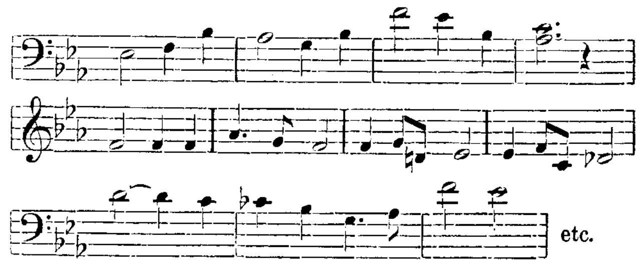
Als man Ende der dreißiger Jahre im Berliner Schauspielhause den Geschmack an den damals in bester Blüthe stehenden Raupach'schen Hohenstaufentragödien zu verlieren begann, bereitete sich eine der überraschendsten ästhetischen Reactionen vor, die auf dem Kunstgebiete jemals erlebt worden: man flüchtete aus der Hohenstaufenzeit und aus der Verherrlichung des Preußenthums mit einem Male sich in die Epoche der griechischen Classicität und setzte zunächst von Sophokles den „Oedipus" auf Colonos und
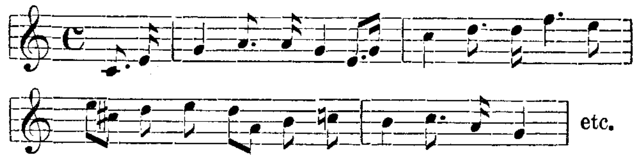
---

*) In seinem „Laokoon", wobei ich beiläufig bemerken will, daß es für den Standpunkt Lessing's überhaupt charakteristisch ist, daß er als Haupttitel für eine Untersuchung „über die Grenzen der Malerei und Poesie" den Namen eines plastischen Werkes wählte; ein Beweis, daß eben der specifische Unterschied zwischen Malerei und Plastik — hinsichtlich ihrer besonderen ästhetischen Wirkung — bei ihm noch nicht zum klaren Bewußtsein gekommen war.

die „Antigone“ in Scene. Der Sprung von einem Extrem in's andre war gewiß ein gewagter und würde vielleicht nicht unternommen worden sein, wenn nicht der damalige König von Preußen ihn besonders befürwortet und an ihm für seine außergewöhnlichen Neigungen lebendigen Gefallen gefunden hätte. Da in der antiken Kunst dem Chore eine Bedeutung zufällt, die in der modernen Tragödie um so weniger voll begriffen wurde, als selbst der poetisch wie geistig schwerwiegendste Versuch, der bezüglich der Wiedereinführung desselben in das deutsche Drama, durch Schiller in seiner „Braut von Messina“ unternommen wurde, dem deutschen Bedürfniß nicht entsprach und ihm als etwas Fremdartiges gegenüberstand im Organismus der uns geläufigen dramatischen Technik, da also in den griechischen Tragödien der Chor mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt sein will, wenn anders er dem Geschmack des Theaterpublikums einigermaßen zusagen soll, so suchte man sein Heil bei dem Componisten, dessen Kunst es überlassen blieb, ergänzend, eindruckweckend in diese schwierigen lyrischen Partien einzugreifen. Man war froh, als sich Mendelssohn bereit erklärte, die Composition der Chöre aus den beiden genannten Sophokleischen Dramen zu übernehmen. Wie er seine Aufgabe gelöst, ist unsern Lesern wohl längst bekannt. Das wesentlichste seiner Musik anhaftende Gebrechen hat schon bei einer der ersten Aufführungen der große Gelehrte v. Böckh, der Autor des epochemachenden Werkes „Der Staatshaushalt der Athener“ hervorgehoben, indem er in ihr vor Allem den rhythmischen Reichthum, wie er den griechischen Werken eigen ist, vermißte und oft auch die antike Größe des Originals in ihr zu wenig wiederfand. Die Ansicht, es hier nicht sowohl mit einem Kunstwerk, als vielmehr einem Kunststück, einem musikalischen Experiment auf Kosten des Sophokles zu thun zu haben, gewann mehr und mehr, weil an sich berechtigt, an Verbreitung, und nur der sogenannte Bildungsphilister, der für Alles sich begeistert, was einigermaßen nach Alterthum schmeckt und der classischen Gelehrsamkeit ihre Entstehung verdankt, blieb bei dem Dogma der Unfehlbarkeit der Mendelssohn'schen Oedipus- und Antigonemusik stehen. So gewannen diese Werke eine Autorität, die ihr von Kunstwegen eigentlich durchaus nicht zukommt, und vor Allem wohl die Beobachtung, daß eine äußere Wirkung ihnen nicht fehlte, mag den verdienstlichen Musikdirector F. W. Markull, den Componisten vieler ausgezeichneter Orgelstücke 2c., bewogen haben, sich den berühmten Mendelssohn'schen Mustern möglichst getreu anzuschließen, nachdem er einmal den Plan gefaßt, den „Rasenden Ajas“ des Sophokles in Musik zu setzen. Man mag immerhin die musikalisch-künstlerische Nothwendigkeit dieser Arbeit bezweifeln, um ihre Schlußergebnisse anfechten können, von dem Standpunkte des Componisten aus, der in diesem Falle identisch mit dem Mendelssohn'schen ist, verdient sie auf jeden Fall Beachtung, weil ihr vielfach ein hoher Ernst und eine aushaltende Begeisterung des Componisten für seinen Stoff spricht.
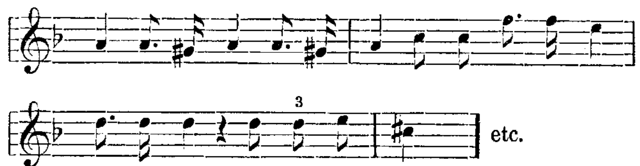
Im Vorspiele (C 4/4 Andante con moto) finden wir wuchtig abgerissene Accorde von großer charakteristischer Kraft und sehr bezeichnend für den wilden Ausbruch der Raserei des bejammernswürdigen Helden. Die Cantilene (As) bildet dazu einen schönen Contrast
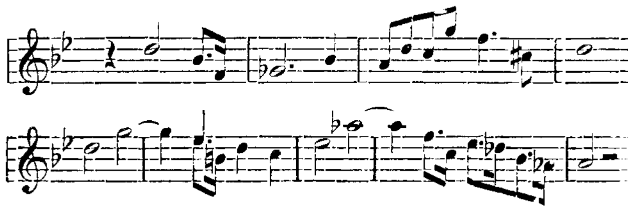


wenngleich in ihr, wie besonders in der Fortspinnung, die Mendelssohn'schen Physiognomie stark ausgeprägt ist. Indem auf sie wieder das erste, jetzt von lebendigen Sechszehntelfiguren umsponnene erste Thema folgt, das in solcher Gestalt einen noch gesteigerten Eindruck erzielt, stellt sich uns in dieser Einleitung ein stimmungerweckendes, dem Gesetz des Gegensatzes ausreichend Rechnung tragendes Musikstück dar. Der erste Chor beginnt frisch bewegt (C 4/4 Allegro moderato): „Telamonischer Sohn, der Salamis' Höhen am wogenumflossenen Strande beherrscht“ in diesem körnigen, gedrungenen Marschtempo
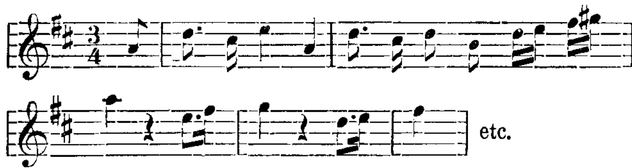


wendet sich nach c-moll und schließt mit den Worten: „ich bebe vor Furcht, wie das Auge des flatternden Täubchens“ in Es-dur. Die Entwicklung bietet manche schöne Steigerung und zugvollen Ausdruck. Die als Soloquartett (Andante cantabile F-dur) behandelte Strophe: „Trieb doch die Tochter des Zeus, die Vertilgerin Artemis“ erhielt freilich in dieser melodischen Fassung
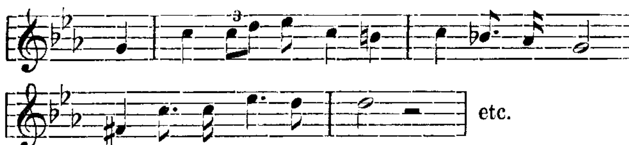


einen nahezu liedertafelmäßigen Beigeschmack, der eher sich verstärkt als vermindert von der Stelle an, wo der Chor sie wiederholt. Weit besser gelungen ist die Fortsetzung (F-dur 3/4) „Raffe dich auf von dem Sitze“. Hier zeichnet die Declamation sich ebenso sehr wie die Melodieführung durch Energie und aufrüttelnde Gewalt aus. Solche Musik kann man mit gutem Gewissen unterschreiben. Im zweiten Chor, der mit dem würdigen Chorrecitativ „Wie hat sich des Tages Geschick in der Nacht so bitter gewendet“ erleidet der musikalische Fluß mehrfache Unterbrechungen durch die eingestreuten Recitationen der Tekmessa und der Ajas; Gleiches ist im dritten der Fall, wo nur das Larghetto exgressive (B 4/4) „Wohl Keiner sagt, daß deine Rede, Herr, entlehnt und fremd gewesen“ mit seinen synkopirten nachschlagenden Achteln in der Begleitung und mit dieser Schumann'schen Signatur doch zu sentimental bedünken will.
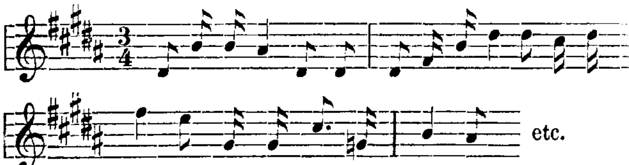


Der vierte Chor ist in der Strophe: „Ruhmvoll throneſt du, Salamis' (E-moll 4/4) und der erſten Gegenſtrophe rhythmiſch etwas ſteif; mehr Leben und Schwung erhält er in der zweiten Strophe: „Wohl hebt die Mutter", doch ſtören hier mehrere recht ſtarke Mendelsſohn'ſche Reminiſcenzen. Im fünften: „Vor Freude ſchaudr' ich, hoch in Wonne flieg' ich auf"



fühlt man den Wogenſchlag hellſter und kräftigſter Begeiſterung; dieſe Nummer zählt mit zu den Glanzſeiten der Partitur; die folgende wird mehrfach von der Recitation unterbrochen und der Paſſus „Ich bin bereit" macht mit ſeinen gehäuften Wortwiederholungen einen ziemlich opernhaften Eindruck; die abſchließenden melodramatiſchen Scenen ſind von ſprechendem Ausdruck. Charakter und rhythmiſche Friſche, ſowie wirkſame Anlage des Chordialogs zeichnet den Anfang der nächſten, im Marſchtempo gehaltenen Nummer aus, während wir den Trauermarſch:



„Verhängt alſo war's, verhängt, Armer, dir" in der Erfindung zu nüchtern finden; ſo beklagt man vielleicht einen Spießbürger, aber keinen Ajas. Im erſten Abſchnitt, der zuerſt im Chor und ſpäter in einem kurzen Tenorſolo einen etwas weinerlich kleinlichen Ton anſchlägt, verſchafft ſich ſpäter ein kräftiger, muſikaliſcher Aufſchwung volles Recht; der neunte mit dieſen ſehr beliebten Mendelsſohnianismen



ſagt uns weit weniger zu; auch dem Soloquartett „Ja, keinen blühenden Kranz" (Fis moll 6/8) läßt ſich aus gleichem Grunde nicht viel Geſchmack abgewinnen. Würdigere, markigere und das Ganze angemeſſener beſchließende Weiſen ertönen in Nummer zehn und vor Allem in dem Abſchnitt „Wohl viel mag ſchauen und im Schauen der Menſch ausſpähen". —

Wir bezweifeln nicht, daß dem Werke in vielen Kreiſen eine freundliche Aufnahme geſchenkt wird. Größere Univerſitätsgeſangvereine, die ja am Erſten noch mit der griechiſchen Poeſie vertraut ſind und mit erhöhtem Intereſſe die complicirten Metra des Sophokles zu betrachten vermögen, müſſen den „Raſenden Ajas" ſchon um deswillen willkommen heißen, weil ihnen Anläſſe, mit einem großen Werk, womöglich antiken Stoffes, in die Oeffentlichkeit zu treten, oft genug ſich darbieten, und durch dieſe Novität die Auswahl, die einzig meiſt nur zwiſchen den beiden Mendelsſohn'ſchen „Oedipus" und „Antigone" ſich bewegte, an Mannichfaltigkeit gewinnt. Außer dem Chore bedarf es bei einer Aufführung des Werkes im Zuſammenhang eines Recitators, der über den Gang des Ganzen und die Zwiſchenpartieen orientirt, welche nicht durch die Monologe der Tekmeſſa und des Ajas berührt werden; für dieſe beiden Rollen ſind natürlich zwei tüchtige ſchauſpieleriſche Kräfte vor Allem nothwendig. In der Leipziger Aufführung durch den akademiſchen Geſangverein „Arion" griffen alle Factoren auf's Glücklichſte zuſammen und das Publicum ſchenkte dem anſpruchsvollen Werk die ausdauerndſte Aufmerkſamkeit. Auch guten Gymnaſialchören ſei der „Raſende Ajas" zur Beachtung empfohlen.

Bernhard Vogel.

Correſpondenzen.

Leipzig.

Unter den Concerten des Leipziger Zweigvereins vom Allgemeinen deutſchen Muſikverein waren das 49. und das 50. ausſchließlich den Compoſitionen Franz Liſzt's gewidmet. Die Aufführung des Liſzt'ſchen Oratoriums „Chriſtus" fand bekanntlich in der Thomaskirche ſtatt und iſt in dieſem Blatte bereits beſprochen worden. Nachzuholen wäre nur, daß jenes kirchliche Werk der Muſe Liſzt's in Leipzig viele Freunde gewonnen hat und einer nachhaltigen Wirkung ſich erfreute. — Ebenſo geſtaltete ſich die 50. Aufführung, am 11. Decbr., wiederum in Blüthner's Saal, zu einer bedeutungs- und weihevollen Liſzt-Feier. Herr und Frau Erdmannsdörfer trugen in zündendſter Weiſe auf zwei auserleſenen Blüthner-Flügeln von doppelclavierigen Werken vor die ſymphoniſche Dichtung „Mazeppa" und das Concert pathéthique: ſie zeigten ihre hohe pianiſtiſche Begabung im hellſten Glanze. Im Verein mit Herrn Concertm. Schradieck's Meiſterleiſtungen reproducirte Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner das Benedictus aus der ungariſchen Krönungsmeſſe und das von Rob. Pflughaupt für Violine und Pianoforte arrangirte Nocturno Les cloches de Genêve. Frau Alexandrine Müller-Swiatlowski aus Moskau ſang mit herrlicher Contraaltſtimme und mit gewinnender Empfindung das Goethe'ſche Mignonlied „Kennſt du das Land" und Frau Roſa Hildebrand von der Oſten, kgl. Schauſpielerin aus Hannover, riß durch die Declamation der Bürger'ſchen Ballade „Lenore" (natürlich mit Liſzt's melodramatiſcher Pianofortebegleitung) zur ungetheilten Bewunderung hin. Beiden Damen accompagnirte trefflichſt Hr. Hofcpllm. Erdmannsdörfer. An lebhaftem Beifall, Hervorruf, Begrüßungen hat es nicht gefehlt, allgemein war man der Anſicht, daß dieſe Zweigvereins-Matinée nicht nur durch die Ziffer 50, ſondern

besonders durch ihr gewähltes, glücklich zusammengestelltes einheitliches Programm, sowie durch die electrisirende Ausführung als eine der hervorragendsten Aufführungen des Musikvereins zu bezeichnen sei. — — nn. —

Dresden.

Das erste Symphonie-Concert der königl. Capelle am 28. Oct. brachte Haydn's beliebte Gdursymphonie Nr. 13, Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" (zum ersten Male) und Beethoven's Adursymphonie, sämmtlich in vollendeter Ausführung, und als Novität ein Allegro appassionato von dem franz. Comp. Lalo: ein sehr interessantes, durch unmittelbare Eindringlichkeit, Klarheit, ebenmäßige Form und glanzvolle, von Raffinement freie Orchestration sich von der Mehrzahl der Kundgebungen modernster französischer Musik rühmlich auszeichnendes Werk. — Auch im zweiten Concert erschien eine französische Novität, nämlich Bizet's an anderen Orten längst wohlbekannte Suite l'Arlésienne. B. giebt hier Werthvolleres mit besserer Kunstgesinnung als in seiner Oper „Carmen", zeigt auch in der sehr feinen und geschickten Orchestration, daß er in dieser Beziehung sichtlich Viel von seinem Schwiegervater Halévy gelernt hat. — Einen sehr vortheilhaften, wenn auch nicht grade tiefgehenden zündenden Eindruck machte die das Concert eröffnende Ouverture „Frau Aventiure" von Franz v. Holstein. Das ist ächt deutsche Romantik, an der man sich immer und immer wieder erfreut, einfach, kräftig, wahr empfunden, fern von Ueberschwänglichkeit und krankhafter Empfindelei. Beide Novitäten kamen vorzüglich zur Geltung, sowie von classischen Werken Symphonien von Mozart in Gmoll und von Beethoven in Ddur. —

Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher gaben ihre erste Kammermusik am 30. Nov. Von diesem Quartett kann man stets das Beste erwarten; dieser Abend war jedoch ein ganz besonders glücklicher, denn in vorzüglicher Wiedergabe hörten wir Quartette in Gmoll von Volkmann, von Beethoven in Fdur Op. 59 Nr. 1 und Gdur Nr. 48 von Haydn. —

Die erste Trio-Soirée von Doris Böhme mit Feigerl und Böckmann am 16. Nov. fand gleichwie in voriger Saison große Theilnahme. Zwischen den trefflich wiedergegebenen Trio's von Mendelssohn in Dmoll Op. 49 und Schumann in Fdur Op. 80 erschien eine neue Violin-Sonate von Hans Huber. Das an gesunden melodischen Motiven reiche, oft wirklich geniale Momente bietende Werk wirkte namentlich in den ersten beiden Sätzen ganz entschieden; eine Steigerung war jedoch hierauf nicht zu bemerken. Im 3. langsamen Satz wollte es nicht so recht zu einem frischen Fluß kommen und auch im 4. Satze fanden wir mehr Reflexionen, als unmittelbares Schaffen. Das Stück ward von Frl. Doris Böhme auf einem Ascherberg'schen Flügel von höchst sympathischem Tone und Feigerl mit Verständniß und Verve durchgeführt. —

Eine interessante Erscheinung war ein Requiem von Felix Dräseke, das am diesjährigen Todestage des Königs Johann von der Dreyssig'schen Singakademie unter Blaßmann's Direction vorgeführt wurde. Es ist dieses Requiem das Ergebniß echt religiöser Stimmung. Dräseke ignorirt auch hier die Errungenschaften der modernen Harmonik und Instrumentation nicht, aber es sind ihm dieselben nur Mittel und nirgend in dieser Partitur findet man Stellen, wo blendende Aeußerlichkeit ein Nachlassen im Gedankenfluge decken soll. Die erste Abtheilung dieser Todtenmesse ist vielleicht etwas zu trübe und düster gehalten, aber nicht unklar und verworren. Sehr schön wirken unmittelbar das Diesirae und Tuba mirum, von denen sich das Recordare ebenso lichtvoll abhebt, wie das Lacrimosa von dem Confutatis. Trotz der Gewalt des Ausdrucks in diesen Stücken begegnen wir im Domine Jesu, im Sanctus und im Agnus Dei einer entsprechenden Steigerung, sodaß man bis zum Schluß volle innere Befriedigung erhält. Noch besser wäre der Eindruck gewesen, wenn es in der Kirche erschienen wäre, hauptsächlich aber, wenn die Aufführung nicht gar zu Viel zu wünschen übrig gelassen hätte. Wohl führte die Dreyssig'sche Singakademie die Chöre sehr anerkennenswerth durch; von den Solisten ward jedoch nur Bar. Meinhold seiner Aufgabe gerecht. Frau Hildach gab, was musikalische und gesangliche Correctheit betrifft, recht Verdienstliches, ließ jedoch Wärme und seelische Empfindung vermissen. Die Altpartie sang Frl. Reinel genügend, die Tenorpartie aber ging weit über das Vermögen des Hrn. Oppitz hinaus. Das Schlimmste waren aber die Orchesterleistungen. Zu diesem außerordentliche Schwierigkeiten bietenden Werke gehört ein sehr wohlgeschultes Orchester, aber von einer nur momentan zusammengestellten Körperschaft ist selbst im leichtesten Genre ein genügendes Ensemble gar nicht zu verlangen, geschweige bei einer so schweren Aufgabe; die einzelnen Kräfte waren ja zum Theil ganz gut, aber auch zum Theil höchst ungenügend. —

Organist C. A. Fischer gab am 28. Sept. ein wohlthätiges Concert in der Neustädter Kirche, in der er eine eigene Symphonie für Orchester und Orgel von mehr als gewöhnlicher Bedeutung zur Aufführung brachte. Sie ist das Product eines Musikers mit reicher Phantasie, viel Gestaltungskraft und lebhaftem Sinn für schöne, oft üppige Klangfarben. Imposant, doch keineswegs dominirend und das Orchester drückend tritt hier die Orgel (von Höpner trefflich gespielt) in wirklich orchestraler Behandlung auf. Das aus fünf Sätzen bestehende Werk tritt in edelster Haltung auf. Meister Liszt hatte Recht, als er sich, wie bekannt, nach der Magdeburger Aufführung dieser Symphonie so hoch anerkennend über dieselbe aussprach. Sie sei allen großen Concertinstituten, denen eine Orgel zu Gebote steht, dringend empfohlen. — Miß Flora Walker, eine sehr begabte Schülerin Fischer's, spielte eine Toccata von S. Bach, Höpner das Finale aus Rheinberger's Pastoral-Sonate, Kammermus. O. Franz blies mit schönem Ton und viel Fertigkeit Hornsoli von Wermann und Beethoven, dsgl. spielte Böckmann Vcellstücke von Händel und C. A. Fischer in gewohnter Trefflichkeit. Hofopernf. Gutzschbach sang mit bestem Ausdruck die Paulus-Arie. Von besonderem Interesse waren Vorträge von Frl. Harzer: Arie aus Händel's Cäcilien-Ode mit Violoncell (Böckmann) und Sanctus von Cherubini. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

Zwischen diesem und meinem letzten Berichte liegen die Sommermonate, die todte Saison, in der es in den Concertsälen stille zu sein pflegt, hier vielleicht mehr als in anderen großen Städten. Doch hatte ich einige Male während des Sommers Gelegenheit, mich an recht gediegenen Leistungen zu erfreuen, wenn auch nur in den bescheidenen Räumen einer Privatwohnung. Es war dies in den Matinéen, welche die tüchtige und strebsame Künstlerin Fräulein L. A. le Beau veranstaltete, und in welchen verschiedene andere namhafte Künstler und Künstlerinnen von hier, wie Concertm. Abel, die Hofmf. Lehner und Ebner, die Hofopernsäng. Frl. Keil u. A. ihre Mitwirkung bethätigten. Daß man in solchen kleinen Kreisen manches Werk

hört, das sonst den Weg in den großen Concertsaal nicht findet, und daß man da nur wirklich musikbedürftigte, wahrhaft andächtige Hörer um sich sieht, das verleiht diesen Matinéen einen ganz besonderen Reiz. Unter den zu Gehör gebrachten Werken waren auch einige Lieder von Frl. le Beau, die der Componistin alle Ehre machten. Ganz originell fand ich eine Sonate von E. Sachs. Dieselben zwei Themate, nur rhythmisch verändert, liegen jedem der vier Sätze zu Grunde und bilden so schon äußerlich ein Mittel, den Zusammenhang der einzelnen Sätze herzustellen, wie man ihn kräftiger nicht leicht wird denken können. Mir war diese Idee neu, und ich meine, es ließe sich darauf weiter bauen. —

Je stiller es während der erwähnten Zeit im Concertsaal ist, desto mächtiger tönt es, schon mit Rücksicht auf die Fremden, welche in der Sommersaison unsere Stadt passiren, in unserm Opernhaus. Die vier dem Hoftheaterpersonal gegönnten Ferienwochen ausgenommen, giebt es in der Regel wöchentlich drei Opernaufführungen. Und daß gegenwärtig Wagner ganz besonders cultivirt wurde, war ja in allen Zeitungen zu lesen. Ein Wagner-Cyclus von „Rienzi" bis zu den „Meistersingern" wurde wiederholt und lockte Fremde aus aller Herren Länder hierher. Die geistreichen Essai's einiger Franzosen über diese Aufführungen, wie über Münchner Verhältnisse überhaupt, haben bekanntlich ihren Weg durch alle deutschen Zeitungen gefunden. Ich selbst bin außer Stande, über diese Aufführungen anders als vom Hörensagen zu berichten. Aber auch in gewöhnlichen Zeiten hängen mir die musikalischen Trauben des Hoftheaters zu hoch, und so ziehe ich es vor, meine Belehrung über die Leistungen unserer Oper aus dem Berliner „Börsen-Courier" zu schöpfen, denn abgesehen von der Billigkeit ist der Berichterstatter jenes Blattes ein Commis eines hiesigen Bankgeschäftes, der wissen muß, ob die Theateractien über oder unter pari stehen, und der besondere Vertrauensmann unserer Theaterleitung, der über die geheimsten und feinsten Intentionen derselben auf's Beste unterrichtet sein kann, und wenn ich dabei erfahre, daß die Münchner Bühne noch immer „die erste der Welt" ist, so schöpfe ich daraus zugleich die Kraft, Zweifel niederzukämpfen, wenn ich mich ab und zu mit eigenen Ohren und Augen überzeuge, ob noch Alles sei, wie ehedem. —

Die neueste Concertsaison wurde altem Gebrauche zufolge am Tage Allerheiligen durch Aufführung eines Oratoriums eingeleitet und zwar diesmal durch die „Heilige Elisabeth" von Liszt. Das großartige Werk ist uns nicht neu, wir hörten es vor Jahren mehrmals unter Bülow's Direction, ich brauche wohl nicht hinzuzufügen: mustergültig. Die diesjährige Aufführung schien den früheren nicht ganz ebenbürtig zu sein. Ueber dem Ganzen lag etwas wie Mangel an Begeisterung und Schwung der Ausführung, der wohl zunächst am Dirigentenpult seinen Sitz haben mochte. Die Chöre waren im Ganzen recht gut einstudirt, doch hätte eine Probe mehr vielleicht gut gethan. Die Sololeistungen vermochten nur zum Theil vollständig zu befriedigen. Frau Weckerlin und Herr Fuchs standen auf der Höhe ihrer Aufgabe; Frl. Blank, deren sympathische Stimme ich schon öfters rühmte, war als Landgräfin Sophie nicht ganz an ihrem Platze, die Bassisten Bausewein und Siehr konnten sich den Beifall der Hörer nicht erwerben. Die Aufnahme des ganzen Werkes war eine wohlwollende.

Am 7. November veranstalteten die Herren Bußmeier, Max und Karl Hieber und Karl Ebner ihre erste Kammermusik mit folgendem Programm: Schumann's Trio Op. 110; Beethoven's Violoncell-Sonate Op. 69 und Clavier-Quartett Op. 41 von Saint-Saëns. Die vier Künstler haben sich vortrefflich zusammen eingespielt und bieten an Kammermusik so Vorzügliches, wie man es nicht leicht wieder finden wird. Ich besuche diese Abende mit Vorliebe, und es scheint anderen Leuten ebenso zu gehen, denn der Besuch ist ein sehr guter und der Beifall ein außerordentlich warmer. Daß die Herren bei ihrer Wahl der auszuführenden Werke gern nach Compositionen moderner und lebender Tonsetzer greifen, sei ihnen zum besonderen Lobe gesagt. — (Fortsetzung folgt.)

London.

Die italienische Oper scheint hier, wie in mehreren Hauptstädten des Continents ihrem Ende nahe; sie stirbt an Altersschwäche, ihre Opern langweilen, die meisten ihrer Sänger sind gar nicht mehr Italiener und in der demokratischen Strömung Europas ist der Glanz, den die Importation eines fremden Handelsartikels für die höchste Aristokratie, welcher in seiner Art Caviar für die Menge blieb, so erloschen, daß man Mitleiden mit dem Absterben haben könnte, wenn man nicht zugleich wieder, wie in Allem in der Natur, aus dem Vergehen des Einen die Entstehung eines Andern klar und deutlich hervorgehen sähe. In Rußland wird dadurch die nationalrussische Oper blühen, hier erwächst uns eine englische Oper &c. Machen sich doch in Wien die Orchestermitglieder, denen die abgestandenen „Norma's" „Aida's" &c. einen moralischen Ekel erregen, das Vergnügen, allerlei praktische Späße in die Partitur zu setzen, indem sie bald Pizzicatopassagen, chromatische Tonleitern (besonders thun dies Contrabässe) im Laufe der Vorstellung erfinden und auch wohl geschickte Imitationen bringen. Daß dies jedoch nur in den italienischen Opern geschieht und quasi nicht gerügt wird, ist ein Zeichen der allgemeinen Stimmung gegen diese. Daß noch immer viel Erkünsteltes von den Impresarien angewendet wird, diese italienische Leiche aufs Neue durch Galvanisirung zu beleben, z. B. durch Trompeten- und Trommelankündigungen des enormen Honorars der Primadonnen (200 Pfund Sterling per Abend der Nilsson, 220 Pfund der Patti) fängt jetzt auch schon an, den gewünschten Effect zu verlieren. Die Grisi erhielt einst 20 Pfund per Abend und beide obengenannte Sängerinnen sind weit entfernt, jemals eine Grisi zu ersetzen. Selbst der Mefistofele wurde beim ersten Erscheinen so „ausgetrompetet" daß sein Wiedererscheinen kalt ließ und spurlos blieb. Nur Wagner's Opern brachten ein enthusiastisches Publicum zusammen, sonst waren die Opernhäuser immer nicht gefüllt und das Interesse an der italienischen Oper ist nicht mehr zu erwecken. —

Eine bedeutend höhere Richtung im Repertoir der Promenadenconcerte muß als ein bemerkenswerther Fortschritt signalisirt werden; das Publicum zeigte sich nicht nur sehr theilnahmsvoll, sondern dankbar für das Gegebene, und das nicht zu verkennende Interesse machte sich besonders durch die Todtenstille und die gespannte Aufmerksamkeit auffallend bemerkbar. —

Frl. Timanoff hat sich als Liebling etablirt; auch hatte Frau Rappoldi großen Succeß. Ascherberg's Flügel war so eminent klangvoll, daß er alle andern Instrumente verdrängte und während der ganzen Coventgardensaison gebraucht wurde. Wer die hiesigen Verhältnisse kennt, wird eine solche Auszeichnung zu würdigen wissen. —

Die Quartettabende von Ludwig und Daubert verdienen ganz besondere Anerkennung; ein so künstlerisches fein nüancirtes Zusammenspiel findet sich selten. Ludwig ist einer der besten Violin-

spieler nicht allein im Ensemble, sondern ganz besonders auch als Virtuose, ganz ungewöhnliche Sicherheit und colossale Fertigkeit wie auch tiefes Gefühl zeichnen ihn aus. Der Fortschritt, der sich hier seit 40 Jahren in der Musik zeigt, ist in jeder Hinsicht ein höchst merkwürdiger, nicht allein haben die Engländer Virtuosen ersten Ranges für jedes Instrument, sondern im Allgemeinen ist die Liebe für Musik eine so eingewurzelte, daß man nur seine Pflicht thut, den vielen Besuchern vom Continent, welche den hiesigen Boden mit Guineen gepflastert glauben, anzurathen, es zweimal zu überlegen, ob es weise ist, das Reisegeld hierher zu riskiren, wenn nämlich Hoffnung damit verbunden ist, hier Guineen zu finden. Die riesenhafte Menge der Privatconcerte in allen Theilen Londons absorbirt immer mehr vom großen Publikum, und daß selbst die altenglische „Philharmonie" nicht mehr feststeht, ist doch wohl ein Beweis für meine Warnung.

Ein ganz bemerkenswerther Genuß wurde einem kleinen Kreis von Kunstkennern durch Albert Jeffery (ehemals Schüler des Leipziger Conservatoriums) durch sein ausgezeichnetes Clavierspiel bereitet. Eine so seelenvolle Interpretation gehört zu den seltensten Erscheinungen. Jeffery wurde einstimmig für den besten englischen Pianisten erklärt, denn außer einer Fertigkeit ersten Ranges hat er vor allen anderen englischen Pianisten das tiefe Gefühl voraus. — Ferdinand Praeger.

Jena.

Es dürfte wohl das Bedürfniß nach einem guten Concerte nirgends mehr empfunden werden, als in den kleineren Städten, denen keine Hofcapellen und Hoftheater zur Verfügung stehen. So ist es hier in Jena die schwere, aber lobenswerthe Aufgabe der akademischen Concertcommission, dergleichen Kunstgenüsse durch Herbeiziehung fremder Künstler zu veranstalten und das Interesse der hiesigen Musikfreunde dafür zu gewinnen. Und daß dies auch in diesem Winter wieder auf das Beste gelungen ist, beweisen die zahlreich besuchten stattgefundenen beiden ersten Concerte. — Es war ein sehr glücklicher Gedanke der verehrl. Concert-Commission, das erste Concert mit Liszt's Préludes zu eröffnen. Unter Liszt's sämmtlichen symphonischen Dichtungen erweckt wohl grade die obige durch ihre zauberische Melodik und reizvolle Instrumentation das größte Interesse, und wenn dabei noch eine so tüchtige Künstlerschaar, wie die Weimar'sche mithilft, so konnte man sicher etwas so Vollendetes erwarten, wie es hier geboten wurde. Die Solisten, Frl. Schärnack und L. Grützmacher aus Weimar, bewährten ihre Künstlerschaft auf's Beste und erfreuten namentlich durch die Wahl ihrer Vorträge. Erschien auch die Begleitung zur großen Eglantinen-Arie aus „Euryanthe" nicht allenthalben discret genug, so war doch der Gesammteindruck ein sehr guter, da Frl. Schärnack über einen recht kräftigen Mezzosopran verfügt und die schwierigen Coloraturen correct und sicher bewältigte. Auch die Lieder, von denen wohl Lassen's „Wieder möcht' ich Dir begegnen" den Preis verdiente, fanden ungetheilten Beifall. Leopold Grützmacher bot mit Raff's Concert ganz Vorzügliches und wir hatten wieder einmal Gelegenheit, die Virtuosität dieses Künstlers von Anfang bis zu Ende zu bewundern. Das Concert ist interessant, wie man es von Raff gewöhnt ist, nur viel zu lang. Beethoven's den Schluß bildende Cmoll-Symphonie wurde in allen Theilen recht gut ausgeführt, namentlich waren es auch hier wieder die Bläser, welche Meisterliches boten und das Ensemble vortheilhaft unterstützten. —

Für das zweite der Kammermusik gewidmete Concert hatte man aus Leipzig ganz bedeutende Künstler gewonnen. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer begeisterte das zahlreich erschienene Publikum durch ihre eminente Virtuosität. Man weiß wirklich nicht, was man mehr bewundern soll, ihre Technik, ihren Vortrag oder ihre Ausdauer. Ihre größte Leistung war wohl Beethovens Kreutzer-Sonate. Daß Concertm. Schradiek ein Künstler ersten Ranges, bewies sein Violin-Part in der Kreutzer-Sonate wieder auf das Schlagendste, und man kann unserer Concertcommission nicht dankbar genug sein, daß sie es verstanden hat, solche Kräfte zu gewinnen. — Frl. Isabelle Martin, die jugendliche dramatische Sängerin des Leipziger Stadttheaters, welche in letzter Stunde für Frau Klafsky eintrat, konnte sich bei Frau Erdmannsdörfer mit Recht für die prächtige Begleitung des von ihr gesungenen Schumann'schen Cyclus „Frauenliebe und Leben" bedanken. Verfügt Frl. Martin auch nicht über eine große Stimme, so doch über eine recht gut geschulte und weiche. Der den einzelnen Liedern verliehene Ausdruck stimmte mit ihrer lieblichen Erscheinung gut überein, und so fanden ihre Vorträge mit Recht warmen, sie sogar zu einer Wiederholung nöthigenden Beifall. Besonders zu loben ist auch ihre sehr deutliche Textaussprache.

Wir schließen mit dem Wunsche, daß die weiteren Concerte in Bezug auf die Wahl der Programme wie deren Ausführung sich den beiden ersten würdig anreihen mögen. — —er.

Petersburg (Schluß.)

Die Quartettsoiréen der russ. Musikgesellschaft haben ebenfalls in diesem Monate begonnen. Am ersten Abend wurde ein neues Streichquartett in Fmoll, Op. 106, No. 2 von A. Rubinstein als Anfangs-Nr. vorgetragen. Das neue Quartett wurde von der zahlreich versammelten Zuhörerschaft mit ungetheiltem Beifall aufgenommen; es zählt zu den besten Werken des berühmten Autors. Der erste Satz und das Scherzo erwiesen sich als die bedeutendsten Theile. Darauf folgte Schumann's geniales Esdurquintett, die Pianofortepartie trug Th. Stein mit feinem Geschmacke und vollendeter Technik vor. Den Schluß bildete Beethoven's wundervolles Esdurquartett Op. 74, ganz vortrefflich vorgetragen von unseren vorzüglichen Quartettisten Auer, Pickel, Weickmann und Werjbilowitsch. — Der zweite Quartett-Abend brachte ein Streichquartett unseres talentvollen russ. Componisten A. Borodin in Adur. Als erstes Werk im Kammerstyle muß dasselbe in mancher Beziehung als sehr bemerkenswerth bezeichnet werden; besonders hervorzuheben sind der erste Satz und das Finale. Das schönempfundene, breit angelegte Adagio ist ebenfalls wirkungsvoll, als weniger gelungen erscheint das Scherzo (ein fürchterliches Prestissimo), und besonders das Trio, welches ein spieldosenartiges Motiv in den höchsten Lagen mit Flageolettönen sämmtlicher Instrumente behandelt und somit die dadurch gewonnenen, freilich sehr originellen Effecte als stets unsicher und an sich wenig genußreich, problematisch macht. Der Pianist dieses Abends, Borofka, spielte sehr correct und musikalisch in Mozart's Gmollquartett. Den Schluß bildete Schumann's wundervolles Amollquartett. — Der dritte Quartett-Abend begann mit einem Streichsextett in Cdur Op. 31 von Ch. Davidoff, einem äußerst gelungenen Werke dieses leider zu wenig componirenden Autors. Der Beifall war dieses Mal ebenso lebhaft nach jedem Satze, wie bei früheren Malen. Klimoff und Auer erzielten durch vorzüglichen Vortrag der sehr hübschen Edur-Suite von Goldmark, Op. 11, bedeutenden Erfolg. Als Schluß-Nr. hörten wir Spohr's Doppelquartett, Op. 17, in Emoll. Als zweites Quartett betheiligten sich hieran die

Mitglieder unseres „russischen Quartetts“ Galkin, Degtjareff, Rezwetzoff und Kuznezoff. — Der vierte Abend war ausschließlich Werken Beethovens gewidmet. Das unübertreffliche große Bdurquartett Op. 130 nahm mit seinen sechs Sätzen einen guten Theil des Abends in Anspruch und erhielt das Auditorium in gespannter Aufmerksamkeit. Darauf folgte das Ddur-Trio Op. 70, No. 1, dessen Clavierpartie L. Brassin meisterhaft zur Geltung brachte. Den Schluß dieses wundervollen Abends bildete das Gdurquartett Op. 18, No. 2, mit welchem unsere ausgezeichneten Quartettisten den ungetheiltesten Beifall ernteten. Die zweite Serie soll im November stattfinden, die Betheiligung Davidoff's ist zugesichert zur größten Freude sämmtlicher Verehrer dieses großen Künstlers. —

Das dritte Symphonieconcert der Musikgesellschaft brachte die zwei Sätze von Schubert's Hmoll-Symphonie und eine Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky (Op. 48). Das neue Werk hatte durchschlagenden Erfolg; die gefälligen Melodien, die leichtfaßlichen Formen, die überaus geschickte, klangreiche Instrumentirung mußten das Publikum gewinnen. Das Hauptinteresse bildeten aber dennoch die Solisten; unser ausgezeichneter Opernf. Baryt. Prjanischnikoff bewährte sich durch sehr schönen Vortrag des großen Monologes Retcliff's aus der Oper gleichen Namens von C. Cui; außerdem hörten wir von ihm zwei ältere Lieder von Glinka. Die noch sehr junge außerordentlich begabte Claviero. Frau Bertenson-Woronetz, welche aus ihrer Kindheit her uns wohlbekannt, schon vor mehreren Jahren, als sie noch hier lebte, Aller Aufmerksamkeit auf sich lenkte, trat mit dem Concert von Grieg vor unser verwöhntes Publikum und gewann dasselbe sofort durch große Technik, schönen Ton sowie tiefempfundenen musikalischen Vortrag. Sie spielte außerdem Chopins Cmoll-Nocturne und Liszt's Rigoletto-Paraphrase und rief mit letzterer einen so großen Beifallssturm hervor, daß sie zwei Piècen zugeben mußte (Fileuse von Mendelssohn und Schumann's erste Novelette). Frau Bertenson-Woronetz ist eine Schülerin des unlängst verstorbenen Nicolaus Rubinstein, dessen Einfluß in einzelnen Momenten ihres Spieles zu erkennen ist, seinem seit Jahren gehegten Wunsche gemäß hat sich die junge Virtuosin entschlossen, eine größere Concertreise zu unternehmen. Zunächst giebt sie hier ein eigenes Concert, alsdann reist sie nach Charkow, Kiew, Odessa 2c., später durch Oesterreich und Deutschland. —

A. Rubinstein verließ uns in diesen Tagen, um in Moskau die Leitung der 3 ersten Concerte der r. Musikgesellschaft zu übernehmen; Ende November will er in Kiew der Aufführung seines „Dämon“ beiwohnen und von dort begiebt er sich nach Deutschland und Frankreich, um seine im vergangenen Winter durch den Tod seines Bruders unterbrochenen Concertreise zum Abschlusse zu bringen. —

Gegenwärtig concertirt hier der russ. Nationalliedersänger Slaviansky mit seiner Capelle, ein factischer Beleg für die bei uns beginnende Concertfreiheit: eine sehr erfreuliche Meldung, besonders für ausländische Virtuosen, welche es nun nicht mehr nöthig haben, ihre Concerttournée in unsern beiden Hauptstädten auf die kurze Dauer ($5^1/_2$ Wochen) der Fastenzeit zu beschränken. —

In nächster Zeit wird Sarasate hier concertiren, also der erste ausländische Virtuose, welcher die Concertfreiheit sofort zu benutzen entschlossen ist, — und Ende November wird Sauret erwartet. — B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Burg bei Magdeburg. Am 12. Dec. mit der Concertsäng. Frl. Elsa Pielke aus Dessau und der Stadtcapelle: Beethoven's Prometheus-Ouverture, Arie aus dem „Nachtlager“, Orchester-Variationen v. Wüerst 2c. —

Gera. Am 14. Dec. wurde durch den Musikverein unter Tschirch Hofmann's „Schöne Melusine“ in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Dem Werke voran ging Mendelssohn's Melusinen-Ouverture. Die Solopartien sangen Frl. Anna Brier aus Leipzig, Hofopernf. Scheidemantel aus Weimar und stud. Haller aus Gera. —

Glauchau. Am 9. Nov. Concert des „Gesangvereins“ unter Finsterbusch: Ouverture zu „Anacreon“, Arien aus der „Schöpfung“ (Frl. L. Verhulst aus Amsterdam) und aus „Hans Heiling“ (Bar. Wollersen aus Leipzig), Hofmann's „Melusine“ 2c. — Am 8. Dec. wohlthät. Concert ebenfalls unter Finsterbusch mit dem Oratorienchor, der Sopranistin Frl. Zehmisch aus Leipzig, Tenor. Seminaroberl. Schmidt aus Waldenburg und der Pianistin Frau Thiele: Dithyrambe von E. F. Richter, Pagen-Arie aus „Figaro“, „Die bekehrte Schäferin“ für Sopran und Chor von Finsterbusch, Romberg's „Lied von der Glocke“ 2c. —

Görlitz. Am 9. Decbr. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ seitens der von Organist R. Fleischer geleiteten „Singakademie“ mit Frl. Haberstrohm aus Görlitz sowie den Herren Holdgrün und F. Schmidt aus Berlin. Die Aufführung wurde vom Publikum wie der Kritik sehr beifällig aufgenommen. —

Graz. Am 18. December Concert des steierm. Musikvereins: Beethoven's Cdur-Symphonie, Chopin's Emoll-Concert (Heymann), Lieder von Schubert und Brahms (Opernf. Krämer), Akademische Festouverture von Brahms, Liszt's 2. Rhapsodie 2c. —

Halle. Am 6. Decbr. Concert des Vereins „Sang und Klang“ unter Zehler mit der Concertsng. Frau Burger-Weber: Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold“, „Liebesbitte“, Minnelied von Fürst Witzlav, für Männerchor bearb. von Liliencroon und Stade, „Im Walde“ von Jul. Otto 2c. —

Herzogenbusch. Am 30. v. M. durch den Gesangverein unter van Bree mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Tenor. Rogmans aus Amsterdam und Bass. Deckers. Haydn's „Schöpfung“. Die Aufführung war eine ganz vortreffliche. Neben Frl. Schauseil, welche durch ihren glockenhellen, sympathischen Sopran sowie durch vorzügliche Schule und geistig durchdachten Vortrag einen durchschlagenden Erfolg errang, zeichnete sich besonders Herr Rogmans aus Amsterdam aus. Derselbe besitzt einen Tenor von seltener Schönheit. Allen Concertdirectionen sei dieser Sänger auf das Wärmste empfohlen. — Achte Kammermusik von van Bree, O. und M. Bouman und Blazer: Mendelssohn's Streich-Octett, Clavier-Sextett von St. Bennet, Schubert's Forellen-Quintett 2c. —

Jena. Am 12. December drittes akadem. Concert unter Dr. Naumann: Gluck's De profundis, Arie aus Hiller's „Saul“ (Frl. Breidenstein), „Entsagung“ für Bariton v. Mendelssohn, (Scheidemantel aus Weimar) und „Deutsches Requiem“ von Brahms. —

Köln. Am 6. December viertes Gürzenich-Concert: Ouverture zu „Prometheus“ von Beethoven, Arie aus Spohr's „Faust“ (Frl. Knispel aus Darmstadt), neues Violinconcert von Arnold Krug (Nachéz aus Pest), Hymne v. Mendelssohn (instrum. von Hiller), Orchester-Variationen von Rudorff, Bizet's Suite Arlésienne. — Am 13. Decbr. zweite Kammermusik von Kwast, Japha, Holländer, Jensen und Ebert: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Beethoven's Gdurquartett, Rubinstein's Amoll-Violin-Sonate und Schumann's Adurquartett. —

Liegnitz. Am 16. December durch die Singakademie unter E. v. Welz: Ouverture zu „König Lear“ von Hector Berlioz, Frauenchöre mit Harfe und Hörnern von Brahms, „Des Sängers Fluch“ von Bülow, „Die Nacht“, von Rheinberger 4stmm. mit Streichorchester, Vorspiel zu den „Meister-

singern" sowie von Liszt Engelchor aus „Faust" und zwei Orchestersätze aus der „Heiligen Elisabeth". —

Mainz. Am 19. December im Kunstverein durch Frau Fleisch-Prell von der Frankfurter Oper, Vlcll. Dötsch aus Wiesbaden, Pian. Steinbach, Viol. Pöpperl, Zitzmann, Fischer, Pöpperl jun., Vollrath, Schmidt, Bergmann und Ranerth: Mozart's Gmollquintett, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Septett für Pfte., Violine, Viola, Vlcell, Oboe, Clarinette und Horn von Steinbach 2c. —

Moskau. Am 16., 19. und 23. Novbr. Concerte von Sarasate mit Barit. Zokofzoff, der Sopran. Klimowitsch-Dowjakofsky und Pian. Schostakofsky: schottische Violinphantasie von Bruch, Violinconcerte von Wieniawsky und Mendelssohn, Ouverturen zu „Athalia", „Lodoiska", „Freischütz" 2c. — Am 21. Decbr. viertes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Sike mit Barit. Korsoff und Viol. Grschimali: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt", Emoll-Symphonie von Tschaikofsky, Arie aus dem „Kaufmann von Moskau" von Rubinstein und Bruch's erstes Violinconcert. — Am 10. Dec. Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Sike mit Viol. Sauret, der Sopr. Menschikowa und Barit. Karsoff: Mozart's Gmollsymphonie, Vorspiel zu den „Meistersingern", Violinconcert von Gernsheim, Arie aus Tschaikofsky's „Jungfrau von Orléans", Duett mit Chor aus „Eva" von Massenet 2c. — Am 12. Dec. Quartettsoirée mit Sauret als Gast, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen: Haydn's Ddurquartett, Beethoven's Fdurquartett 2c. —

Oldenburg. Am 14. December drittes Concert der Hofcapelle mit der Säng. Naumann-Gungl: Ouverture und Arie aus „Fidelio", Concert für Streichorch. von Händel, Ouverture „Michel Angelo" von Gade, Haydn's Gdursymphonie 2c. —

Prag. Am 19. Decbr. wohlth. Concert des Deutschen Männergesangvereins unter Heßler mit Vlcellv. Popper aus Wien, der Opernsng. Frau Moser, Frl. Steinbach und der Pianist. v. Herget-Dittrich: drei Chöre, von Beethoven, (Die Ehre Gottes), Schumann (Die Lotosblume), und Schubert (Der Gondelfahrer), altfranzös. Weihnachtsgesang, harmon. v. L. A. Zellner, „Mignon" von Liszt, „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, Kreuzritter-Chor aus Liszt's „Hlg. Elisabeth", Vcell-Vorträge von Popper 2c. —

Sondershausen. Am 7. Decbr. durch die „Erholung" Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung der Pianistin Melanie Albrecht aus Leipzig unter Schröder: Tragische Ouverture von Brahms, Beethoven's Gdur-Concert, Raff's „Schöne Müllerin", Polonaise von Chopin sowie Bach's Ddur Suite. —

Wiesbaden. Am 2. December fünftes Cur-Concert mit Violin-Virt. Rossi: Ouverture von Bargiel, Bruch's Violin-Concert, „Sommertagsbilder" von Reinecke, Mozart's Cdur-Symphonie mit der sogen. Schlußfuge 2c. — Am 9. Dec. im Curhaus mit Violinv. Nachéz: Bach's Ddursuite, Violinstücke von Bach, Ernst und Schumann, Ouverture zu Leonore, Märchenbild von Schumann-Erdmannsdörfer 2c. —

Würzburg. Am 7. December wohlthät. Concert mit Frl. Alt und Ten. Sigmundt vom dort. Stadttheater, Pian. v. Petersenn, Ritter (Viola) 2c.: Beethoven's Quintett für Clavier und Blasinstr., Lieder von Schumann 2c. —

Zerbst. Am 9. December durch den Preitz'schen Verein. Fidelio-Ouverture und Ah! perfido von Beethoven sowie Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit Frl. Breidenstein, Frau Toberentz, Frau Preitz und der Breyer'schen Capelle. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms bringt im Leipziger Gewandhausconcert am heutigen Abende u. A. sein neues Clavierconcert zum Vortrag. —

— Saint-Saëns beabsichtigt Anfang Februar in Berlin in der Singakademie seine neue Cantate, „Leier und Harfe" sowie seine Suite algérienne vorzuführen. —

— Kammersänger Gustav Walter aus Wien hat auch in Wiesbaden einen Schubert-Abend abgehalten, und zwar ebenfalls unter Mitwirkung des Pian. Rückauf. —

— Lilly Lehmann aus Berlin hat am Dresdener Hoftheater einen neuen Gastspielcyklus mit Bizet's „Carmen" bei vollständig ausverkauftem Hause begonnen. —

— Das neue Vocalquartett der Damen Regan-Schimon, Bingenheimer, Anna Lankow und Pfeiffer van Beck wird zu Neujahr in die Oeffentlichkeit treten und hat bereits für fast alle Vereinsconcerte Engagements erhalten. —

— Ferdinand Jäger aus Bayreuth ist vor Kurzem wieder in Wien im „Ring des Nibelungen" aufgetreten und zwar mit großem Erfolge. Die Kritik rühmt die außerordentliche Leichtigkeit, mit der der Sänger alle Schwierigkeiten seiner Aufgabe spielend überwindet, die Vorzüglichkeit seiner Declamation und die Natürlichkeit und Freiheit seiner Darstellungsweise. Nach jedem Acte erfolgten zahlreiche stürmische Hervorrufe und nach dem zweiten Acte des „Siegfried" wurde Jäger durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet. —

— Violin. G. Eberhardt aus Bremen concertirte in Frankfurt a. M., Worms, Darmstadt, Schweinfurt, Neuwied 2c. unter lebhaftem Beifall. —

— Der von uns bereits mehrfach erwähnte Violinv. Th. Nachéz trat in Köln im 4. Gürzenichconcert mit außerordentlichem Erfolge im Verein mit der Sängerin Frl. Knispel aus Darmstadt auf, welche ebenfalls lebhaften Beifall fand. —

— Das in Sondershausen am 7. Dec. unter Leitung Schröder's in der Gesellschaft „Erholung" mit Werken von Beethoven, Bach, Brahms, Raff, Chopin ausgestattete Concert der Hofcapelle, erhielt besonderes Interesse durch die excellenten Vorträge der vorzüglichen Pianistin Frl Melanie Albrecht aus Leipzig, welche mit der ausgezeichneten Wiedergabe von Beethoven's G-dur-Concert und Chopin's Es-dur-Polonaise durchschlagenden Erfolg erzielte. Die enthusiastischen Ovationen waren vollkommen gerechtfertigte, denn der herrliche Anschlag, die technische Virtuosität und die edle Darlegung des Inhalts bewiesen klar das schöne Talent und die exquisite Durchbildung der jungen Künstlerin, welche in Sondershausen stets ein willkommener Gast sein wird." —

— Der ausgezeichnete Harfenvirt. Charles Oberthür wird in Paris zu Concerten in Erard's Saale erwartet. Seine Programme werden u. A. auch ein Trio für Harfe, Violine und Vlcell sowie ein Harfenconcert eigener Composition enthalten. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Musikschriftsteller O. Wangemann in Demmin die Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Dem in Riga wegen seiner Vorzüglichkeit hochbeliebten Operncplm. Ruthardt, welcher von Stägemann für Leipzig gewonnen ist, wurde zur Feier seines 25jähr. Künstlerjubiläums ein prachtvoller Blüthner'scher Concertflügel verehrt. —

— Dem Hofcapellmstr. Max Erdmannsdörfer von hier ist durch das Directorium des Conservatoriums zu Moskau der Ruf ergangen, die Leitung der dieswinterlichen Symphonieconcerte der Kaiserlichen Musikgesellschaft dortselbst zu übernehmen. Erdmannsdörfer wird diesem Rufe Folge geben und am 21. Januar bereits das erste Concert dirigiren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Dresdener Hoftheater wird gegenwärtig Schumann's „Genoveva" einstudirt und soll das Werk im nächsten Monat herauskommen. —

— In Neustrelitz soll im Februar eine neue Oper vom dort. Hofcplm. A. Klughardt zur Aufführung kommen. —

— Die in Paris von dem Leipziger Operndir. Angelo Neumann beabsichtigten Lohengrin-Aufführungen sind dortigen Nachrichten zufolge auf so starke Opposition gestoßen, u. A. auch deshalb, weil sie in deutscher Sprache stattfinden sollen, daß das schöne Unternehmen stark in Frage gestellt ist. —

Vermischtes.

— In Breslau veranstaltete der Tonkünstlerverein am 28. Nov., 5. und 12. Dec. historische Soiréen, in welchen Compositionen verschiedenster Art als Beispiele der Hausmusik in Deutschland vom 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts nach vorhergegangenen einleitenden und erläuternden Vorträgen zur Aufführung gelangten. Die Programme waren sehr interessant. —

— Der „Chorgesangverein" in Weimar hatte für sein sechstes Concert nur Compositionen von S. Bach zum Vortrage gewählt. —

— In Tilsit hat sich unter Leitung des Musikdirectors Wilhelm Wolff ein Concertverein gebildet, welcher neben größeren Orchesterwerken auch Oratorien vorzuführen gedenkt. Im ersten Abonnementsconcerte am 10. Dec. gelangte bereits Händel's „Judas Maccabäus" zur Aufführung, über deren vortreffliches Gelingen uns die besten Nachrichten zugingen. —

— In London haben unter dem Patronat der Herzogin von Connaught und des Herzogs von Teck Pian. Laistner, Viol. Mahr und Vcll. Leu eine Trio-Genossenschaft gebildet, welche im Laufe des Winters 4 Soiréen zu veranstalten gedenkt. In der ersten am 8. Dec. unter Mitwirkung der Säng. Frau Fanny Vogri gelangten zur Ausführung: Trio's von Saint-Saëns in Fdur und von Schumann in Dmoll, dessen „Carneval", Vcellstücke von Boccherini und Bach, Violinstücke von R. Wagner und Lalo, die große Leonoren-Arie aus „Fidelio" sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

— Der Kotzolt'sche Gesangverein in Berlin, dessen Gründer und langjähriger Leiter Prof. Heinrich Kotzolt leider vor einigen Monaten gestorben ist, veranstaltete kürzlich in der Singakademie eine dem Gedächtnisse des Verewigten gewidmete Soirée. „Nach einem Chorliede ‚Selig sind die Todten' von Kotzolt sprach Hofschausp. Kahle einen von Julius Wolff gedichteten tief empfindungsvollen Prolog, und die nachfolgenden Chöre von W. Taubert Leo Hasler, Mendelssohn, Hauptmann, Vierling, Kotzolt gaben sämmtlich der Trauer um den Dahingeschiedenen, dessen lebensgroßes Porträt vor den Sängern umschattet von dunklem Grün, aufgestellt war, ergreifenden Ausdruck. Die Leitung der Chöre hatte Leo Zellner übernommen. Frau Helene Krüger sang Schuberts Allerseelen-Litanei, Frau Müller-Ronneburger die Arie ‚O du, die mir einst Hülfe gab' aus ‚Iphigenie auf Tauris.' Kammerm. Struß spielte Beethovens Fdur-Romanze und ein Präludium von Bach, und obwohl anläßlich der ernsten Feier kein äußeres Zeichen des Beifalls laut wurde, war doch der tiefe Eindruck, den sämmtliche Vorträge hinterließen, auf allen Gesichtern deutlich genug zu lesen. Auf den Billets stand der Vermerk ‚Letzte Soirée.' Sollte das bedeuten, daß der Verein nun mit dem Hinscheiden seines Stifters sich aufzulösen beabsichtigt? Angesichts der Thatsache, daß die Kotzolt'schen Soiréen auf dem Gebiete des a capella-Gesanges sich zu einer bis jetzt unerreichten Stufe der Vollendung erhoben hatten und ein Unicum bildeten, wäre das für unser Berliner Musikleben ein vorläufig unersetzlicher Verlust und ein wahrhaft beklagenswerther Entschluß". —

— Von Carl Hoffbauer wurde in Frankfurt a. M. im ersten Concert des Philharmon. Vereins Scheffel's Bergpsalm, für Bariton, Männerchor und Orchester componirt. unter Leitung des Componisten aufgeführt. „Der Tondichter, hier domicilirend und einer der Hauptförderer des seit etwa einem Jahre eingegangenen Wagner-Vereins, hat mit diesem Werk bewiesen, daß er ein Musiker von nicht gewöhnlicher Begabung ist. Hübsche, melodische Erfindung zeichnet die Composition vortheilhaft vor vielen modernen aus, und angenehm berührt auch die ungesuchte Anspruchslosigkeit, mit welcher der Stoff behandelt ist. Den Singstimmen wird nichts Ungehöriges zugemuthet; die Instrumentation allein hätten wir weniger massig gewünscht, sie erdrückte, besonders im Anfang, fast gänzlich Pichler's ohnehin nicht besonders kräftiges Organ. Ausgeführt wurde die Novität in recht anerkennenswerther Weise. Dem Componisten wurde die Ehre des Hervorrufs zu Theil". —

— In Brüssel wurde zur Feier des Geburtstages des Königs in Gegenwart desselben ein Te deum von dem in Dresden lebenden Componisten Polak-Daniels aufgeführt. Das Werk erschien 1878 in Brüssel zum ersten Male vor der Oeffentlichkeit und ist dort seitdem bereits zweimal wiederholt worden. —

— In der letzten Soirée der „Musikalischen Gesellschaft" in Cöln unter Leitung von Seiß gelangte u. A. zu Gehör: „Dionysoszug" Orchesterstück von Humperdink und Cdursonate von Brahms. „Der „Zug des Dionysos" von Humperdink aus Siegburg, früher Schüler des Kölner Conservatoriums, bietet hübsche melodische Motive, in schöne und effectvolle Instrumentation eingekleidet. Was besonders die polyphone Gestaltung angeht, so arbeitet Humperdink mit viel Glück ganz im Wagnerschen Geiste. Wir können das prägnant und knapp gehaltene Orchesterstück den Concertinstituten empfehlen. — Die Brahms'sche Sonate wurde von Isidor Seiß mit gewohnter Meisterschaft gespielt und mit stürmischem Applaus belohnt. Prof. Seiß wußte die Vorzüge eines Instruments ganz neuer Construction von Kaps in Dresden recht schön zur Geltung zu bringen." —

— Die Philharmonische Gesellschaft in Petersburg feiert Anfang dieses Jahres ihr 80jähriges Bestehen. —

— Der Stadtrath zu Brüssel hat sich genöthigt gesehn, dem dort. kgl. Théatre de la monnaie eine Subvention von 115,000 Francs zu gewähren. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Adema, C. Hermann Ritter und seine Viola alta. Gesammelte Aufsätze. Supplement zu H. Ritter's Buche: Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues. Würzburg, A. Stuber. —

Ambros, A. W. Geschichte der Musik. Notenbeilagen zum 3. Bande, redigirt und zusammengestellt von O. Kade. 1. Lieferung (des ganzen Werkes 31. Lieferung). Leipzig. Leuckart. Pr. 1 M. —

Armellino, G. Die Kunst des Clavierstimmens nebst einer vollst. Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente. Zum Selbstunterricht für angehende Stimmer, sowie für alle Clavierbesitzer. 4. Aufl. Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen. Weimar, Voigt. $1^{1}/_{2}$ M. —

Bäumker, W. Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Eine Reihe verschiedener Abhandlungen. Freiburg i. B., Herder. 1,60 M. —

Eichberg, O. Allgemeiner deutscher Musikerkalender für 1882. 4. Jahrg. Berlin, Raabe & Plothow. $1^{3}/_{4}$ M. —

Eichborn, H. Die Trompete in alter und neuer Zeit. Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre. Mit Notenbeispielen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4 M. —

Helm, Dr. Th. Kalender für die musikalische Welt. 1882. 7. Jahrg. Wien, Fromme. fl. 1,40. —

Klauwell, O. Musikalische Gesichtspunkte. Aphoristische Bemerkungen zur Tonkunst. Leipzig, Gerhard. —

Kulke, C. „Der Glasscherbentanz". Novelle. Separatabdruck aus den „Wiener Signalen". Wien, Selbstverlag des Autors. 50 kr. —

Kunkel, G. Der Consonant G in Declamation und Gesang. Ein Beitrag zur Polemik in dieser Frage. Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt. —

Liszt, F. Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie. Nouvelle Edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

— — Dramaturgische Blätter. 2. Abtheilung. Richard Wagner. Mit Musikbeilagen. In's Deutsche übertragen von L. Ramann. (Gesammelte Schriften von Franz Liszt. Bd. III. 2. Abth.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 6 M. —

— — Dramaturgische Blätter. 1. Abtheilung. Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Komponisten und Darsteller. In's Deutsche übertragen von L. Ramann. (Gesammelte Schriften von Franz Liszt. Bd. III. 1. Abth.) —

Niggli, A. Gertrud Elisabeth Mara. Eine deutsche Künstlerin des 18. Jahrhunderts (Graf Waldersee's Sammlung musikal. Vorträge No. 30.) Leipzig. Breitkopf & Härtel. —

Polko, E. Blumen und Lieder. Eine musikalische Blumensprache. Erfurt, Bartholomäus. Eleg. geb. M. 1,60 —

Reißmann, Dr. A. Handlexikon der Tonkunst. Lief. 1. Berlin, R. Oppenheim. 50 Pf. —

Rischbieter, W. Die verdeckten Quinten. Eine theoretische Abhandlung. Hildburghausen, Gadow. —

Schletterer, H. M. Ludwig Spohr. Ein Vortrag. (Graf Waldersee's Sammlung musikal. Vorträge No. 29.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 M. —

— — Historisches und systematisches Verzeichniß der Werke von Ludwig Spohr. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Tappert, W. Leitfaden für die Besucher des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen". Geschichtliche und erläuternde Mittheilungen. Berlin, Weinholtz. —

Wagner-Kalender, Richard-, für 1882. Merkbüchlein über Rich. Wagner's Leben, Werke und Wirken für alle Tage des Jahres. Wien, Fromme. Eleg. broschirt m. Goldschn. 60 kr. —

Kritischer Anzeiger.

Encyklopädische Werke.

Dr. **August Reißmann.** Handlexicon der Tonkunst. Berlin, Rob. Oppenheim. —

Das von Reißmann jüngst vollendete elfbändige Conversationslexicon, diese Universal-Encyclopädie der Tonkunst repräsentirt eine vollständige musikalische Bibliothek, so daß man sich über alle Zweige der gesammten Musikwissenschaft gründlich belehren kann. Auch der biographische Theil ist so reichhaltig, wie kein anderes Werk; abgesehen davon, daß es keinen Concurrenten hat, denn in neuester Zeit ist kein zweites Werk von solchem Umfang und Alles umfassender Gelehrsamkeit erschienen. Wer aber dennoch den Preis dafür scheut, obgleich die Anschaffung durch Monatslieferungen erleichtert ist, dem ist das soeben erschienene Handlexicon bestens zu empfehlen. Autor und Verleger haben hieran ein Meisterstück ohne Gleichen vollbracht. Der stattliche Octavband umfaßt 632 sehr eng gedruckte Seiten. Die schönen Antiqualettern lesen sich aber leicht und gut, ohne die Augen anzugreifen. Es wird also eine bewunderungswürdige Reichhaltigkeit des Inhalts geboten, über alle Zweige der Musikwissenschaft und Musikpraxis sowie über ihre hervorragendsten Vertreter zu allen Zeiten und in allen Ländern in gedrängter aber hinreichend unterrichtender Kürze Auskunft gegeben. Die biographischen Mittheilungen über die Künstler vergangener Jahrhunderte sind nur auf die hervorragenden beschränkt, um mehr Raum für die der Gegenwart zu gewinnen, so daß auch eingehender Bericht über deren Leben und Wirken gegeben wird. Nach diesem Gesichtspunkte wurden auch diejenigen Artikel, welche die Wissenschaft und Praxis der Musik behandeln, derart gewählt und bearbeitet, daß sie sich gegenseitig möglichst ergänzen, wodurch eine größere Ausführlichkeit in der Totalität erreicht werden konnte. Selbstverständlich sind alle neueren Forschungen und Resultate gewissenhaft berücksichtigt.

Wenn man aber in dieser Reichhaltigkeit des Inhalts dennoch die Biographien einiger beachtenswerther Künstler der Gegenwart vermißt, so darf man es nicht dem Herausgeber zuschreiben. Dr. Reißmann hat in diesen wie in anderen Blättern durch wiederholte Annoncen die Künstler um Einsendung biographischer Notizen ersucht. Kein Mensch ist allwissend, auch die Lexicographen nicht. Wer kennt die Namen und Wirksamkeit solcher Künstler, namentlich in kleinen Städten, die bisher fast gar nicht in die Oeffentlichkeit getreten sind! Viele wirken in ihrem beschränkten Lebenskreise ganz erfolgreich, aber die große Welt erfährt nichts davon. Gar mancher wenig bekannte Componist hat eine Anzahl beachtenswerther Werke geschaffen, aber sie schwimmen im unermeßlich großen Strome der Musikliteratur, so daß auch der umfassendste Literaturkenner nichts davon erfährt. Wenn man nun solche Männer im Lexicon vergeblich sucht, so ist dies ihre Schuld, weil sie keine Notizen eingesandt haben. Haben sie nichts davon erfahren, so mögen sie künftig fleißiger Musikzeitungen lesen. — Fragen wir im ersten besten Orchester an, wie viel Mitglieder eine Musikzeitschrift lesen, so wird sich die Zahl derselben gewiß auf ein Minimum belaufen. Es ist ja dies die große Schattenseite vieler Künstler, daß sie nichts für ihre geistige Ausbildung thun, nichts weiter als Noten lesen und daher sehr beschränkter Natur bleiben. In neuester Zeit ist es zwar etwas besser geworden, doch muß immer noch viel mehr Intelligenz und Wissenschaft in die Musikerkreise dringen. An geistig fördernder Literatur fehlt es jetzt nicht und auch das vorliegende Handlexicon darf man als einen hochschätzbaren Beitrag bezeichnen. Selbst die Besitzer des großen Conversationslexicon werden in diesem Handbuche wieder manches Neue finden und somit als Supplementband benutzen können. Emil Gavare.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Rezsö Altschul, Magyar dalok és tánczok. Pest, Pirnitzer.

Ludwig Siebdrat, Gavotte. Dresden, Brauer.

A. Löschhorn, Op. 172, Trois Impromptus und Op. 173, La belle Bohémienne. Leipzig, Forberg.

J. P. Gotthard, Op. 81, Mazurka in G und Op. 84, zwei Impromptus. Wiener-Neustadt, Wedl.

Alois Reinprecht, Op. 20, A Zöld Hegyekböl, Walzer. Pest, Pirnitzer.

Altschul liefert in feinem harmonischem Gewande eine Anzahl ungarischer Lieder und Tänze, die sich durch scharf ausgeprägte Melodik auszeichnen. Es wäre nur zu wünschen, daß die in neuerer Zeit so zahlreich veröffentlichten ungarischen Lieder und Tänze einmal von kundiger Hand mit beigefügtem deutschem Texte in eine größere Sammlung zusammengefaßt würden. —

Siebdrat's Gavotte, nach einer auf einem Kupferstiche der altniederländischen Schule aufgefundenen Volksweise für Pianoforte vorzüglich bearbeitet (man glaubt ein Händel'sches Stück zu hören), ist ein recht glücklicher Griff. Die Gavotte ist ein reizendes Cabinetstückchen, welches sich auch zum Concertvortrage recht gut eignet. —

Löschhorn's Muse ist immer noch nicht eingeschlummert. Kann man seinen Compositionen auch keine Originalität zusprechen, so muß man an ihnen doch die Gewandtheit bewundern, mit welcher der Componist das mehr oder weniger Bekannte zu einem entsprechenden und recht unterhaltenden Ganzen verarbeitet. Den hier aufgeführten Stücken wird es nicht an zahlreichen Verehrern und Verehrerinnen fehlen. —

Gotthard's Stärke liegt in einer reizvollen Harmonik, die wir schon in seiner Sammlung österr.-ungar. Volkslieder schätzen gelernt haben. —

„Aus den grünen Bergen" (der Tatra) ist der Walzer von Reinprecht betitelt, der einen recht freundlichen Eindruck hinterläßt; einiges Anlehnen an den Walzerkönig Strauß ist unverkennbar. — R. E.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu vier oder acht Händen.

Josef Rheinberger, Tarantella aus der Sonate Op. 122. Leipzig, Forberg. $7^1/_2$ M. —

Vorliegende, in Separatausgabe (auch in 8händigem Arrangement vom Componisten bearbeitet) erschienene Tarantella aus Rheinberger's Sonate Op. 122 ist ein Prachtwerk. Bei aller Kunst der Durchführung und des doppelten Contrapunktes ist Alles so anmuthend und nobel melodiös, daß sowohl Spieler als Hörer davon unwillkürlich gefesselt werden. — R. Schb.

Für Streichquartett.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Kinderstücke aus Op. 72. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell arrangirt von **G. Günther.** Magdeburg, Heinrichshofen. Stimmen 2 M. —

Da diese beliebten Kinderstücke schon für Violine und Pianoforte existiren (Hannover, A. Simon), so nahm es nicht Wunder, sie auch in diesem Arrangement zu erblicken, doch läßt sich über dasselbe kein Urtheil fällen, da keine Partitur vorliegt. —

R. Sch.

Druckfehlerberichtigung.

In dem Berichte über Lux's Oper, das „Käthchen von Heilbronn", Nr. 52 dieser Zeitschrift, muß es Seite 535, Zeile 5 von oben heißen: „im Finale handelt es sich nur noch um den väterlichen Konsens, nicht Kaiser. Es ist der Heirathskonsens gemeint.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Künste (Forts.). — Recensionen: Dramaturgische Blätter von Franz Liszt, II. Abth., Band 3 über Rich. Wagner. — Correspondenzen: (Leipzig. Plauen i. V. Bonn. Weimar. Genf.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Kritischer Anzeiger: Clavier-Studienwerke von L. Köhler, Nowakowsky und Reinhold. — Frau Marchesi und die neue Gesangschule der Frau Nissen-Saloman. — Zum Liszt-Jubiläum. — Anzeigen.

Musik und Malerei

in ihrer Stellung zu einander im System der Künste.

(Fortsetzung.)

Das Wesentliche des erwähnten Fortgangs ist dies*): Jedes Kunstwerk, gleichviel ob es den Künsten der Raumanschauung oder denen der Zeitanschauung angehört, stellt sich als eine Einheit von Idee und sinnlicher Erscheinung dar; diese beiden Elemente müssen sich in ihm gegenseitig durchdringen und mit einander so verschmelzen, daß in ihm nichts Ideelles beabsichtigt ist, was nicht zur Anschauung gelangte, und nichts Sinnliches zur Anschauung kommt, was nicht Träger eines ideellen Inhalts wäre; kurz: die künstlerische Idee muß einerseits ganz in die sinnliche Erscheinung aufgehen — dies unterscheidet die Kunst von der Wissenschaft — andrerseits muß die sinnliche Erscheinung in allen ihren Theilen ideell beseelt erscheinen — dies unterscheidet die Kunst vom bloßen Handwerk. Der Unterschied aber zwischen den Werken der verschiedenen Künste beruht darin, daß, weil die sinnliche Gestaltung vom Material abhängig ist, dies aber, wie wir sahen, sehr verschiedener, nämlich bald gröberer bald feinerer Natur ist und folglich der Gestaltung von Ideen bald größeren bald geringeren Widerstand entgegenstellt, nothwendig auch die Mischung der beiden Elemente eine sehr verschiedene sein muß, indem zunächst das Material an Schwere und Umfang die durch dasselbe ausgedrückte Idee bei Weitem überwiegt, dann im weiteren Fortgang das Material an Schwere und Umfang verliert, bis ein Gleichgewicht hergestellt ist, endlich die Idee soviel an Bedeutung und Tiefe gewinnt, daß das Material dagegen herabgesetzt erscheint. In der Reihe der sogenannten bildenden Künste (Künste der simultanen oder Raumanschauung) zeigt sich dieser Fortgang unverkennbar in der Stufenfolge: Architektur — Plastik — Malerei. Die Architektur hat das schwerste und umfangreichste Material, während die Ideen, die sie gestaltet, im Verhältniß dazu arm erscheinen; in der Plastik, welche zwar auch noch Metall, Stein, Holz u. s. w. anwendet, diese Materialien aber schon bedeutend an Umfang zusammenzieht, weil ihr Objekt vornehmlich die schöne Menschengestalt ist, zeigt sich bereits eine gewisse Ausgleichung zwischen beiden Elementen, während in der Malerei bei verhältnißmäßig sehr leichtem Material die reichsten und tiefsten Ideen zur Gestaltung gelangen, so daß hier die Idee zu entschiedenem Uebergewicht über das Material gelangt. Hegel drückt diesen Fortgang im Gewichtsverhältniß von Idee und Material bei den genannten drei Künsten, ohne freilich die eigentliche Ursache zu gewahren, so aus: „In der Architektur wird das Schönheitsideal noch nicht erreicht, in der Plastik ist es erreicht, in der Malerei wird es überschritten", womit er offenbar nichts anderes meint, als daß in der Architektur das Material, in der Malerei die Idee überwiegt, während in der Plastik ein Gleichgewicht zwischen beiden Elementen stattfindet. Dieses Gleichgewicht — d. h. diese harmonische Versöhnung zwischen Idee und Material — machte darum die Plastik ebenso nothwendig zur Hauptkunst bei den harmonisch veranlagten Helenen, wie

*) Wer sich noch näher darüber informiren will, verweise ich auf mein „System der Künste" S. 62 ff. —

die Architektur zur Hauptkunst bei der noch von der Stofflichkeit beherrschten Altorientalen, wie die Malerei zur Hauptkunst bei den durch das Christenthum in eine höhere ideelle Sphäre erhobnen nachantiken Culturvölkern. So wird jenes Gesetz auch durch die geschichtliche Entwicklung der betreffenden drei Künste bestätigt.

Mit der Malerei haben wir nun in diesem Fortgang der Künste innerhalb der simultanen (Raum)-Anschauung einen letzten Grenzpunkt erreicht. Ein weiterer Fortgang ist daher nur dadurch möglich, daß die Raumanschauung überhaupt verlassen und zur Zeitanschauung übergegangen wird. Dieser Fortgang der Raum- zur Zeitanschauung oder, genauer ausgedrückt, von der simultanen zur successiven Kunstanschauung stellt sich nun im System der Künste eben als der Uebergang von der Malerei zur Musik dar, und hiermit kommen wir denn zur näheren Betrachtung der in unserm Thema ausgedrückten Frage nach den zwischen diesen beiden Künsten obwaltenden inneren Beziehungen; einer Betrachtung, für welche die obigen Bemerkungen nur die Bedeutung einer vorläufigen Orientirung haben. In letzterer Hinsicht ist jedoch noch ein wesentlicher Punkt in Erwägung zu ziehen.

Der Fortgang von der Raum- zur Zeitanschauung, dessen Nothwendigkeit sich aus dem in jenem Gesetz der sich stetig zu Gunsten der Idee verändernden Gewichtsdifferenz zwischen den beiden im Kunstwerk verbundenen Elementen der Idee und des Materials ausgedrückten Entwicklungsproceß erklärt, ist seinem einfachen Inhalt nach nichts anderes als ein Fortgang von der Ruhe zur Bewegung, so daß man die Künste der simultanen Anschauung schlechthin „Künste der Ruhe", die der successiven Anschauung „Künste der Bewegung" nennen kann. In der That haben Architektur, Plastik, Malerei dies mit einander gemein, daß ihre Werke, sofern sie vollendet sind, in allen ihren Theilen gleichzeitig da sind und bleiben, d. h. als concrete Schöpfungen in Ruhe sind, während die Werke der Musik, der Mimik und Poesie als concrete Schöpfungen sich successiv für die Anschauung entwickeln, also in Bewegung sind*). Wäre nun dieser Gegensatz von Ruhe und Bewegung als wesentlichen Elementen einerseits der Künste der Raumanschauung, andererseits der Künste der Zeitanschauung ein absoluter, d. h. schlössen sie so einander aus, daß jenen ausschließlich die Ruhe, diesen nur die Bewegung zukäme, so wäre nicht nur kein Uebergang von der einen Gruppe zur andern, sondern auch innerhalb jeder Gruppe kein Fortgang von der einen zur andern Kunst möglich. Da aber dieser Fortgang bereits constatirt ist, nämlich eben als der Fortgang in der Veränderung der Gewichtsdifferenz zwischen Idee und Material, so folgt mit Nothwendigkeit, daß ebensowohl den Künsten der Raumanschauung ein Moment der Bewegung, wie denen der Zeitanschauung ein Moment der Ruhe immanent sein muß.

*) Es ist hierbei das Mißverständniß zu beseitigen, als ob die durch die Erfindung der Buchstaben- und Notenschrift ermöglichte künstliche (nicht künstlerische) Fixirung der Werke der Musik und Poesie für die Perception ihres künstlerischen Inhalts eine Wirklichkeit besäße. Erst das gespielte (und somit gehörte) Musikstück ist wirkliche Musik, erst das gespielte Drama das wirkliche Drama. Das Lesen der Partitur und des dramatischen Gedichts ermöglicht nur ein innerliches Hören, und selbst dies ist ja auch nur in successiver Form möglich. Ich bemerke übrigens beiläufig, daß nur der Mangel einer ähnlichen künstlichen Fixirung die edle Kunst der Mimik auf einem so niedrigen Standpunkt der Entwicklung zurückgehalten hat. Man frage sich, was unsere heutige Musik und Poesie sein würde, wenn wir statt der gedruckten Werke eines Mozart, Beethoven u. s. w., eines Sophokles, Shakespeare, Schiller u. s. w., nichts weiter als die Namen ihrer Verfasser kennten. Was wissen wir heute — um ein Beispiel aus verwandten Sphären zu nehmen — von einem Garrick, Fleck, Seydelmann u. s. f. mehr, als daß es berühmte Schauspieler waren. Das Wesen ihrer Leistungen — „dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" — ist für immer im Strom der Zeiten untergegangen, weil es keine Mittel ihrer Fixirung gab: Namen statt Werke!

Und dies Verhältniß ist leicht aufzuzeigen, da es thatsächlich mit dem Verhältniß zwischen Idee und Material zusammenfällt. Die Idee ist das geistige Element des Kunstwerkes, das Material das natürliche. Die Materie aber enthält das Princip der Schwere, der trägen Sichselbstgleichheit, mit einem Wort der Unbewegtheit. Zur Bewegung, d. h. zur Organisation gelangt sie nur durch das ihr immanente geistige Element, die Idee. Denn der Geist ist seinem eigensten Wesen nach Bewegung und zwar Selbstbewegung; er bedarf zwar der Materie als Substrats seiner bewegenden Kraft, und wirkt dann als beseelende Idee derselben, aber an sich ist er reine Bewegung. Jenes Verhältniß zwischen Idee und Material im Kunstwerk ist also durchaus identisch mit dem zwischen Bewegung und Ruhe; und in der That, wenn wir die Künste unter diesem neuen Gesichtspunkte betrachten, so ist leicht nachzuweisen, daß jene Veränderung des Gewichtsverhältnisses zwischen Idee und Material nichts anderes besagt als dies, daß in dem Fortgang von einer Kunst zur andern sich lediglich das Princip der wachsenden Bewegung offenbart. Die beiden Gruppen der Raum- und der Zeitanschauung stehen nun nicht mehr in einem absoluten Gegensatz zu einander, sondern ihr Verhältniß zu einander ist dies, daß die ersteren allerdings als Hauptelement die Ruhe enthalten, daneben aber als secundär ein Element der Bewegung, umgekehrt die zweiten als Hauptelement die Bewegung, daneben aber als secundär ein Element der Ruhe.

Dies muß kurz an den einzelnen Künsten aufgezeigt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Franz Liszt, Dramaturgische Blätter. 2. Abtheilung, mit Musikbeilagen. In das Deutsche übertragen von L. Ramann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

In dem vorliegenden dritten Bande der zweiten Abtheilung, der von Lina Ramann ins Deutsche übertragenen „Gesammelten Schriften" von Franz Liszt wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf Richard Wagner gelenkt und zwar auf dessen Opern „Tannhäuser", „Lohengrin", „Der fliegende Holländer", „Das Rheingold". Sind die darüber handelnden Aufsätze noch zur Stunde das Beste und Ausführlichste, was je über diese Werke geschrieben worden, so steigert sich der Werth derselben noch

außerordentlich bei der Betrachtung der Zeitlage, in welcher sie geschrieben worden und in die Oeffentlichkeit traten. Der jetzigen Generation liegt es überaus nahe, die erwähnten, schon über dreißig Jahre alten und mehr und mehr volksthümlich gewordenen Wagner'schen Opern schön und großartig zu finden, der Enthusiasmus für sie ist jetzt selbstverständlich und dem gebildeten Opernpublikum größerer deutscher wie ausländischer Städte längst geläufig. Das große Verdienst Liszt's besteht nun gerade darin, daß er der Erste war, der nicht allein mit glühender Seele alle die in ihnen ausgebreiteten wunderbaren Schönheiten, ihre überraschende Neuheit und eigenartige Stylweise in sich aufnahm, sondern zugleich die überwältigenden Eindrücke in einer so hinreißenden Rhetorik zum Ausdruck brachte, daß dadurch für die Wagner'sche Sache im Voraus die Bahn geebnet war und ein hoher Grad von bösartiger Verstocktheit dazu gehörte, um von den Darlegungen eines Anwaltes, auf dessen Haupte, wie einst über dem der Apostel auf dem ersten Pfingstfeste, die Flammen der heiligen Geister zu glühen schienen, nicht vollständig sich überzeugen zu lassen. Die tiefsinnige Ahnung Robert Schumann's: „Vielleicht versteht nur das Genie vollständig das Genie“ findet in diesen Aufsätzen Liszt's über Richard Wagner die glänzendste Bestätigung, denn nur einem so hochadeligen Künstlergeist wie dem Liszt's, der gleichsam aus vorahnendem Instinkte die außerordentliche Tragweite des neuen Genius erkannte, war es möglich, den Organismus dieser Werke bis auf ihr innerstes Gesetz, ihre feinsten Glieder zu durchdringen und mit feinstem Kunstverstande zu zerlegen. —

Beispiele von solcher inflammirender Bewunderung einer neuen Kunsterscheinung sind zu selten, als daß man an ihr nicht lebhaft sich erfrischen und erfreuen müßte. Oft läßt eine principielle Abneigung gegen die von ungewohnten Voraussetzungen ausgehende productive Kraft eine rückhaltlose Begeisterung nicht zum Worte kommen, oft ersticken auch kleinlicher Neid und wie alle die niederen, nachtgeborenen Leidenschaften sich nennen mögen, die Stimme ungeheuchelter Antheilnahme. Bald auch hindert eine an sich nicht, wohl aber in den Folgen bösartige, quietistische Geistesverfassung am gesunden Zujauchzen dem Bedeutenden gegenüber. Nichts von alledieseem kennt Liszt: er war von jeher ein viel zu edler, hochgesinnter Künstler, als daß er jenen niederen Mächten jemals einen Tribut gezollt hätte; und so ward er der thatkräftigste Verkünder des neuen Evangeliums; wenn es sich so herrlich ausgebreitet und tagtäglich neue Anhänger erwirbt, so gebührt dem schriftstellerischen Wirken Liszt's an diesen Erfolgen ein nicht geringer Ehrenantheil. —

Ueber die oben genannten Wagner'schen Opern handeln die Liszt'schen musikalisch-ästhetischen Analysen in lichtvoller Klarheit. Zahlreiche und scharfsinnig gewählte Notenbeispiele fügt der Autor seinem Text ein und giebt dadurch dem Ohre des musikalischen Lesers die thatkräftigsten Beweise für alle die Argumente, die er vorher aufgestellt. Phantasievolle Erörterungen aller mit dem Hauptthema zusammenhängenden Noten, Fragen, geistreiche Parallelen, witzige Anspielungen tragen vorzüglich Sorge dafür, das Interesse für Werk und Componisten nirgends ermüden zu lassen; die Flamme des Liszt'schen Enthusiasmus entzündet unmittelbar die Einbildungskraft des Lesers und das scheint uns eine der schwerwiegendsten Schriftstellertriumphe. Wer Sätze wie die über den Mythus vom heiligen Gral und die psychologische Deutung des Wortbruches Elsa's 2c. schreiben kann, reiht sich den selbständigen Denkern ein. Und welche philosophische Tiefe spricht sich aus in der Einleitung zu „Lohengrin“, wo es u. A. heißt: „Menschen, welche der Glanz ihres Genies und die Macht ihrer Talente über ihre Mitmenschen erhob, so trefflich als ‚große Menschen‘ bezeichnet, waren zu aller Zeit der Gegenstand eines Cultus, dessen Charakter und Form der Richtung und Bildungshöhe der Epochen entsprach, in denen sie lebten.“

„In der Kindheit der Völker trug dieser Cultus das Gepräge religiöser Verehrung. Man glaubte, daß die so außergewöhnliche Kräfte Offenbarenden schon ihrer Art nach über die Kräfte der anderen Sterblichen gesetzt seien. Ferne davon für die unerklärbare Quelle dieser Erscheinungen, für diese launenhafte Freigebigkeit der Natur, diesen scheinbaren Luxus der Schöpfung, der doch eines ihrer ersten Bedürfnisse bildet, eine Erklärung zu finden — ohne Erfahrung, diese graukalte Göttin, der noch niemand Weihrauch gestreut hat und ohne welche nichts desto weniger unser Geist zu traurigem Stillstand verurtheilt bliebe, und in Folge dieser Erfahrungslosigkeit noch nicht des Farbenschmelzes lebendig jugendfrischer Phantasie beraubt, welche die Segnungen gewisser Mysterien des Daseins nicht empfangen konnte, ohne ihnen eine noch wunderbarere Ursache als die unseres eigentlichen Daseins zuzuschreiben — ohne Kenntniß des Wesens und des Umkreises jener Kräfte deren Thaten so augenscheinlich und doch so unerklärlich sind: erhoben die jugendlichen Völker diese bevorzugten Wesen zu ihren Vermittlern zwischen sich und den Göttern und richteten, um sich ihrer Gunst zu versichern, an sie ihre Gelübde, ihre Gebete und Opfergaben. Ja selbst nach ihrem Tode setzten sie diese Verehrung zur Erhaltung ihres schützenden und wohlthätigen Einflusses fort. Doch, da man sie ebenfalls unter dem Elend unserer Hinfälligkeit leiden sah, wagte man nicht ihnen göttliches Wesen beizulegen: die poetische Metapher der Völker nannte sie Halbgötter. Wie viele Jahrhunderte später rechtfertigte ein christlicher Dichter dieses primitive Vorgefühl durch das Wort, welches er nachsinnend über eine dieser den anderen Menschen gegenüber so wunderbaren Erscheinungen aussprach: Das Genie ist ein stärkerer Widerschein der Gottheit!*)“

„Später verlor diese Verehrung einer von kindlicher Dankbarkeit getriebenen schüchternen und naiven Unwissenheit, die frei von geizender Genauigkeit das Attribut weder wog noch maß, welches Erkenntlichkeit oder Angst einem gesegneten oder gefürchteten Namen beilegte, ihre abergläubische Uebertreibung. Aber auch Furcht und Schrecken mischten sich nicht mehr in die Gebete der Bittenden und in die Opfer, welche sie denen darbrachten, in welchen sie eine Macht erkannten, deren Grenzen sie nicht ahnten. Dann, als die socialen Verhältnisse sich mehr und mehr durch ausgebildetere Institutionen ordneten und sich die individuelle Schwäche in der Gesammtkraft zu be-

*) „Manzoni: il cinque Maggio. Ode auf Napoleon's Tod.“

festigen begann, fand jene in dem Schoße der letzteren die Garantien für die eigene Sicherheit immer weniger schwankend. Nun flüchteten sich die Völker nicht mehr um hervorragende Menschen, wie in das Bereich eines schützenden Asyls. Man warf sich nicht mehr vor ihnen nieder wie vor übernatürlichen Wesen; aber dem Grauen der Ueberraschung folgte eine exaltirte Bewunderung und man verherrlichte sie, indem man sie Helden und Weise nannte. Ihre Handlungen wurden erzählt, ihre Worte gesammelt, und das entzückte Erstaunen ihrer Zeitgenossen vererbte den kommenden Geschlechtern die Kunde ihrer Thaten. Von ihrer Größe ergriffen gruppirte allmählich die Phantasie des Volkes um ihr Andenken einzelne Thaten und Begebenheiten, welche den wirklichen Abenteuern ihres Lebens analog waren. Sie vervielfältigte so die Urkunden ihres Ruhmes und schuf ihnen ein reich mit poetisch-allegorischen Reliefs geschmücktes Piedestal, auf welchem sich das Bild ihrer Helden und Weisen, erhaben und idealisirt, den Blicken der Nachkommen zeigte."

„In dem Maße, als sich das von der Civilisation entzündete Licht verbreitete, der Standpunkt der Erkenntniß sich hob, Haß und Neid auf die Männer der Erfindung und des Fortschrittes sich stürzten, die Geschichte mit der einen Hand die Mythe von sich wies und mit der anderen die Gerechtigkeit herbeirief, schwanden auch die eines so aufrichtig religiösen oder poetischen Glaubens vollen Vergötterungen. Man verwarf das Wunder — man glaubte nicht mehr weder an himmlische Abkunft, noch an himmlische Offenbarungen — man erörterte kaltblütig die Verdienste und begrenzte den Werth der Thaten — man forschte nach dem Beweggrund der Tugend und ehrte die Menschen von hervorragenden und großen Fähigkeiten durch Denkmale, denen man ihren Namen gab. So war nach dem Tempel die Dichtung gekommen, die Dichtung wurde durch die Ehrensäule ersetzt, der lebenden Anbetung folgte der hochherzige Enthusiasmus und dieser veränderte sich in ein abstraktes Urtheil." —

Man schlage das Buch auf, auf welcher Seite man wolle: überall nimmt uns der Autor gefangen durch die Beweiskraft seiner Deductionen, die Phantasiefrische seines Ausdrucks und seiner Anschauungsweise, die Echtheit einer hochgesinnten Begeisterung. Das Buch gehört in die Bibliothek jedes Kunstfreundes und nicht blos zur Zierde, sondern zur eifrigen Lectüre finde es dort seinen Ehrenplatz.—

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wagner's „Tristan und Isolde" ist außer dem Gluck-Cyklus die sechste Oper, welche unsere Operndirection im vergangenen Jahre einstudirte und am 2. Januar zum ersten Mal in Scene gehen ließ. Diese höchst anerkennungswürdige Thätigkeit war nur mit einem so zahlreich besetzten, guten Personal zu erreichen, wie das gegenwärtige, welches nicht weniger als zehn Sängerinnen zählt. In Folge dessen war auch unserm Operndirector Neumann ein derartiges Resultat möglich, ohne daß die regelmäßigen drei-, eventuell vierwöchentlichen Opernvorstellungen eingestellt werden mußten. Mit der erstmaligen Aufführung von „Tristan" am 2. Januar hat derselbe nebst seinem darstellenden Personal wieder einen glänzenden Triumph erlebt. Bei aufgehobenem Abonnement hatte sich meistens ein kunstliebendes Publikum eingefunden, das nur aus wahrem Interesse für edle, gehaltvolle Musik das Theater besucht. Capellmeister Seidl's musterhaftes Einstudiren des vortrefflichen Werkes und die treue Erfassung und lebensvolle Darstellung der Charaktere von Seiten der Mitwirkenden brachten alle Schönheiten desselben zu tiefergreifender Wirkung, sodaß ein Enthusiasmus im ganzen Publikum entstand, wie wir ihn hier im „kalten Deutschland" gar nicht gewöhnt sind. Das darstellende Personal nebst Capellmeister Seidl wurde nach jedem Acte wiederholt hervorgerufen, nach Schluß der Vorstellung entzündete sich aber ein so rauschender Beifallsjubel, daß derselbe mindestens zehn Minuten währte. Außer den Mitwirkenden wurde auch Operndirector Neumann wiederholt hervorgerufen und ihm hohe Anerkennung für seine großartige, erfolgreiche Thätigkeit gezollt. Hoffentlich wird er das herrliche Musikdrama als bleibendes Repertoirstück noch öfters vorführen.

Die auftretenden Charaktere wurden repräsentirt von den Damen Reicher-Kindermann (Isolde), Klafsky (Brangäne) sowie den Herren Lederer (Tristan), Wiegand (König Marke), Schelper (Kurwenal), Caliga (Melot), Lieban (Hirt) und Ulbrich (Steuermann). Alle hatten gut studirt und Wort- und Toninhalt so vollständig ins Gedächtniß aufgenommen, um stets der Situation gemäß agiren zu können. Sie waren daher auch mit Leib und Seele das, was sie darstellten. Zuerst Herr Lederer als ehrsamer Ritter, der sich als Brautwerber seines Königs in ehrfurchtsvoller Entfernung von der in heißer Liebe glühenden Isolde hält, denn:

„Sitte lehrt
wo ich gelebt,
zur Brautfahrt
der Brautwerber
meide treu die Braut."

Als er aber den verhängnißvollen Trank genossen, da entflammt sein Herz in gleich heißer Liebe zu Isolden, welche sich durch überreiches „Freudejauchzen", „Lustentzücken" und andere extatische Ausrufe kundgibt. Für letztere in der zweiten Scene des zweiten Actes schienen beide anfangs noch nicht so recht die adäquate Stimmung des Ausdrucks gefunden zu haben; alles Andere kam aber untadelhaft schön und in seelenvoller Tonsprache zur Geltung. — Man kann diese Oper als ein lyrisch-dramatisches Seelengemälde zweier Liebenden bezeichnen. Es wechseln also epische und lyrische Stellen in reicher Mannichfaltigkeit. Der Dichter-Componist hat also in Folge dieser Textanlage auch eine reiche Mannichfaltigkeit in der Tonsprache zu entfalten vermocht. Episch-declamatorische und lyrisch-arioso Gesangsweise wechseln öfters, gehen organisch in einander über, je nachdem es durch die verschiedenen Situationen des darzustellenden Seelenlebens bedingt und erfordert wird. Dies wurde nun auch von den Darstellern der Hauptpartien sehr schön vollbracht. Die süße Liebesschwelgerei Tristan's und Isolden's, sodann die fieberhaften Verzweiflungsscenen im letzten Acte waren von Alles überwältigender, wahrhaft erschütternder Wirkung. Der edle König Marke erregte durch Herrn Wiegand's vortreffliche Charakteristik theilnahmsvolle Sympathie. Der treue und tapfere Kurwenal hatte an Herrn Schelper einen würdigen Repräsentanten und auch die kleineren Rollen waren gut besetzt.

Das Orchester entfaltete alle mögliche Zaubermacht des Gesanges, die ihm Meister Wagner so reich verliehen, und trug wesentlich mit bei zur würdigen Vorführung der großartigen Schöpfung. Scenerie und sonstige Ausstattung waren selbstverständlich prachtvoll und der Ortslage angemessen. Ungeachtet einiger Kürzungen währte die Vorstellung von 1/2 7 bis 3/4 11. Der rauschende Schluß-Enthusiasmus des gesammten Publikums bewies aber, daß dasselbe weder abgespannt, noch ermüdet, sondern in hohem Grade begeistert war. —

Im zehnten Gewandhaus-Concerte am 15. Dec. v. J. führte Cplm. Reinecke seine neueste Schöpfung vor, betitelt: „Sommertagsbilder" Concertstück für Chor und Orchester, Op. 161, bestehend aus einer Ouverture, vier Chören und zwei Orchester-Intermezzo's. Die speciellen Ueberschriften lauten: „Sonnengluth, Dämmerung, Abendläuten, Tanz unter der Dorflinde, Sommernacht, Morgenhymnus". Zur Textunterlage hat der Componist Gedichte von Altmann, Scheuerlin, Heine, Reinick und Rückert gewählt. Ein Chorwerk mit Orchester kann nur mit Freuden begrüßt werden, denn in dieser Kunstgattung sind die Tondichter am Wenigsten productiv. Die Ouverture als Einleitung ist ein recht farbenreiches Stimmungsbild. Sommerfreuden und Sommerschwüle sind sehr gut durch Tongebilde dargestellt. Der erste, zweite und dritte Chor erzielten im Allgemeinen schöne Wirkung. Die Einwebung des „Ein' feste Burg" im zweiten Chore ist ebenfalls wirkungsvoll, erschien nur nicht hinreichend motivirt. Der letzte Chor enthält herrliche, ergreifende Momente, ist aber zu lang ausgesponnen, wodurch die ästhetische Wirkung beeinträchtigt wird. Das erste Orchester-Intermezzo hat sehr werthvolle Ideen, daneben jedoch einige weniger gehaltvolle Stellen, die im Interesse des Ganzen wegzuwünschen sind; dagegen ist das zweite Intermezzo, der Tanz, durchgängig eine reizende Piece, die sicher bald Favoritstück werden wird. Das Werk als Ganzes betrachtet darf überhaupt als werthvolle Bereicherung der Chorliteratur bezeichnet werden. Die Ausführung desselben, sowie des Kyrie aus Schubert's Esdur-Messe und der Mozart'schen Jupiter-Symphonie war sehr gut und wurde beifällig anerkannt. — Schucht.

Plauen i. V.

Am 8. Dec. fand das erste Concert des „Concertvereins" statt. Den Hauptanziehungspunkt dieses von recht erfreulichem Erfolge begleiteten Concertes bildete die Kammersng. Frl. Therese Malten aus Dresden. Nachdem es uns vergönnt war, von ihr „Dich, theure Halle, grüß ich wieder" aus „Tannhäuser" zu hören, begreife ich die Sympathie, die Rich. Wagner dieser Künstlerin in so schmeichelhafter Weise entgegengebracht hat. Zu ihren für den Concertsaal fast zu gewaltigen Stimmmitteln gesellt sich ausgesprochene, seltene dramatische Begabung, die ihr den eigentlichen Wirkungskreis naturgemäß auf der Bühne anweist. Der Eindruck, den Frl. Malten trotz einiger Indisposition mit diesem Vortrage machte, war ein bedeutsamer. Nicht auf gleicher Höhe stehend erschienen die Liedervorträge, an die die Sängerin zu viel Affekt verschwendete. Sie bestanden aus Brahms' „Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll", Eckert's „Dein auf ewig", Bendel's „Wie berührt mich wundersam" und Becker's recht bedenklich an's Triviale streifender „Frühlingszeit", deren Wiedergabe mich auch am Wenigsten befriedigen konnte. — Die erste Nr. bildete Beethoven's Bdur-Symphonie. Der erste, dritte und vierte Satz wurde von dem durch schätzenswerthe Verstärkungen zu einem stattlichen Tonkörper herangewachsenen Stadtorchester unter Zöghel's Leitung mit recht viel Frische und gutem Verständniß gespielt, während das Adagio hie und da feiner nüancirt hätte sein können. Den zweiten Theil eröffnete Schubert's Ouverture im italienischen Style Op. 170. Von Schubert existiren zwei solche Ouverturen, beide aus dem Jahre 1817, von denen die spätere im Nov. entstandene als Op. 170 erst 1866 bei Spina in Wien in Partitur erschienen ist. Veranlassung zu diesen Werken gab ihm das Furore, welches damals die Rossini'schen Ouverturen in Wien machten. Er bewies in ihnen, daß es nicht allzu schwer ist, hinter die Geheimnisse des Italieners zu kommen und machte seinem alten Lehrmeister Salieri, der einst bewundernd ausrief: „Sch. kann Alles, was er will" alle Ehre. Der Styl trägt italienisches Gepräge, doch blicken hin und wieder die schönen individuellen Züge Sch.'s hindurch. War die Ausführung dieser Nummer seitens des Orchesters eine lebendige und tadellose, so stand dasselbe dem Vorspiel zu den „Meistersängern" ziemlich machtlos gegenüber. Ueberhastetes Tempo verwischte zugleich die polyphonen Schönheiten dieser prächtigen Tonschöpfung. — E. R.

Bonn.

Unsere Wintersaison wurde am 19. Oct. in würdiger Weise mit einer Soirée eröffnet, welche Hofpianist Carl Heymann und das Ehepaar Gustav Holländer aus Berlin in der Beethovenhalle veranstalteten. Letzteres sowohl als Heymann, welcher sich auf einer längeren Tournée nach Mittel- und Süddeutschland, der Schweiz und Frankreich befindet, trat hier zum ersten Mal auf. Es ist erstaunlich, in wie umfassender Weise der geniale Pianist seine Fähigkeiten in den letzten Jahren zur Vollendung ausgebildet hat. Obgleich von Jugend auf mit ihm bekannt und dem glänzenden Laufe seiner Carriere mit Interesse folgend, war es mir doch erst heute vergönnt, den Künstler nach fünfjähriger Pause wieder zu hören. Seit ich das Glück gehabt habe Liszt, den Unerreichbaren, zu hören, ist mir außer Rubinstein kein Klavierspieler begegnet, der es verstanden hätte, mich so zu begeistern und hinzureißen wie Heymann. Einzelne Koryphäen mögen ihm auf gewissen Gebieten der musikalischen Reproductionskunst überlegen sein — unerreichbar, auch in Specialitäten, halte ich für sein Genie bei dessen großartiger Vielseitigkeit und Tiefe seiner künstlerischen Natur Niemand von ihnen. Technische Vorzüge sind heutzutage nicht mehr im Stande, einem Klavierspieler dauernden Erfolg zu verschaffen; nur Der wird sich das allgemeine Interesse gewinnen und erhalten, der die höchste Technik in den Dienst der höchsten Idee, des rein Musikalischen stellt und Beide zu einer harmonischen Geistes-Ehe verbindet. Der große Klavierspieler muß auch ein großer Musiker sein, wenn er für das viel mißhandelte Allerweltsinstrument jetzt noch eine tiefergehende Theilnahme erwecken will, und daß sich bei Heymann diese beiden Eigenschaften in so bedeutender und gleichmäßiger Weise vereinen, das gerade macht ihn zu der seltenen, hohen Künstlererscheinung, die wir in ihm ehren und genießen können. Der junge Meister spielte hier Schumann's Symphonische Etüden, Fantasie und Fuge in Gmoll von Bach in der genialen Liszt'schen Transscription, einige kleinere Klavierstücke von Chopin und Hiller, Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase und im Verein mit Holländer Schumann's Violinsonate. Wie er spielte, läßt sich durch den gewöhnlichen musikalischen Jargon nicht beschreiben. Man müßte, wie er in Tönen,

in Worten dichten können, um eine annähernde Vorstellung davon zu geben und selbst ein solches poetisches Seitenstück würde den empfangenen Eindruck und Genuß nur zum kleinsten Theile vermitteln. Bei solchen Leistungen kann man nur den Wunsch aussprechen, daß ein günstiges Geschick uns den Künstler möglichst lange erhalte und jedem wahrhaft Musikliebenden seine Bekanntschaft ermögliche.

Gustav Holländer, welcher vor seiner kürzlich erfolgten Berufung als Lehrer des Violinspiels an das Cölner Conservatorium in Berlin eine äußerst rege und ehrenvolle Wirksamkeit entfaltete, bekundete sich in dem Concerte als ein ebenso ausgezeichneter und begabter Geiger, wie seine Gemahlin, eine anziehende Erscheinung, sich als vortreffliche, musikalisch und stimmlich hervorragende Sopranistin erwies, welcher namentlich als Liedersängerin eine große Zukunft zu prognosticiren ist. Was Tonbildung, Tiefe der Auffassung und technisches Können betrifft, rangirt Holländer entschieden unter die besten jüngeren Vertreter seines Faches. Wird die unerbittliche Zeit uns das Künstlerpaar Joachim einmal entreißen, so dürfte das Holländersche Ehepaar — günstige künstlerische Entwicklungsbedingungen vorausgesetzt — uns dasselbe, wenn auch auf beschränkterem und verschiedenartigem Gebiete, wohl ersetzen.

Sehr anzuerkennen waren die Bevorzugungen, welche auf dem Programme neueren Componisten zu Theil wurden. Holländer spielte den ersten Satz aus Bruch's 2. Violinconcert, zwei polnische Nationaltänze von Scharwenka-Holländer und ein ansprechendes Spinnerlied eigener Composition, und seine Frau sang eine Arie aus Eckert's Oper „Wilhelm von Oranien" sowie zwei Lieder von Grammann und Bungert. Das Accompagnement der genannten Stücke hatte der hochbegabte Pianist und Componist Adolf Blomberg von hier, ein früherer Mitschüler Heymann's, übernommen und reihte sich durch die feine Ausführung desselben den Leistungen der Solisten auf's Würdigste an. — Josef Schrattenholz.

Weimar.

Das erste Concert der Hofcapelle brachte: Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Beide Werke fanden durch Müller-Hartung eine recht brillante und sachgemäße Ausführung. Reinecke's Ouverture erfreute sich recht warmer Aufnahme, die das glänzende Orchesterwerk wohl auch verdient. Weniger wollte es dagegen Frl. Schärnack mit desselben Autors Concertscene „Das Hindumädchen" glücken, das Publikum warm zu machen. Hofmus. Rösel (Schüler Walbrül's) spielte den 1. Satz aus einem Concert Paganini's sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps ganz befriedigend, wenn auch erstere Aufgabe noch etwas über seine Kräfte ging. Der neue Orchesterharf. Inspruсker excellirte nicht übel mit einer ziemlich seichten Saloncomposition Fantaisie d'Italie. — Das zweite Concert enthielt Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala" und Schumann's Cdur-Symphonie. Beide Sachen gingen recht gut, namentlich wußte der unermüdliche, geistvolle Dirigent in den drei letzten Sätzen der Symphonie das Orchester zu ganz vorzüglicher Entfaltung seiner Kräfte zu begeistern. — Scheidemantel sang Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau" und 3 Lieder von Mendelssohn, von denen namentlich das Nachtlied gelang, recht gut und mit vielem Beifall, und Dingeldey aus Stuttgart, ein Schüler Liszt's, spielte recht anerkennenswerth die von seinem Meister symphonisch bearbeitete Wanderer-Phantasie von Schubert. —

Karl Pohlig von hier, ebenfalls ein Schüler Liszt's, gab 4 Wochen nach Liszt's Geburtstag eine Soirée, in welcher er sein Publikum enthusiasmirte, wie es hier nicht grade oft vorkommt. P. spielte, Alles auswendig, von Liszt'schen Kraft- und Prachtstücken die spanische und Don Juan-Phantasie, ein paar Riesenaufgaben, die er technisch und geistig vollständig bewältigte. Auch in Wagner-Brassin's „Wotans Zorn und Abschied Brünhildens mit Feuerzauber" sowie mit Beethoven's Op. 90 und kleineren Stücken von Gluck, Schubert und Chopin bewies er, daß er nicht blos ein Clavierspieler, sondern auch ein ächter Musiker und Künstler, der auch als Componist (Frl. Schärnack sang ganz erfolgreich P.'sche Lieder und mit unserem prächtigen Tenor Achenbach etwas spröde Duette von Brahms, die Pohlig meisterhaft begleitete) berufen ist, mehr als Anständiges zu leisten. — Trotz der großen Anstrengung war der jugendliche Künstler so liebenswürdig, sein reiches pianistisches Füllhorn in der ersten hiesigen geschlossenen Gesellschaft, der „Erholung", am anderen Tage auszuschütten, um dann eine größere Concerttour anzutreten und Kammerv. Winkler bewies in einer schönen, geistvollen Romanze von Saint-Saëns und einem brillanten Chanson d'amour aufs Neue, daß er seine Flöte immer noch als der Ersten Einer handhabt. —

Das zweite und dritte Concert der Musikschule bot Beethoven's Cdur-Symphonie, Hummel's Rondo brillant (Frl. Tschanz), ein Mozart'sches Larghetto (Maack), sowie Offertorium und Benedictus aus Liszt's ungar. Krönungsmesse (Korch) und Mendelssohns Hmoll-Capriccio für Piano und Orchester (Frl. Herrmann). Ein Quintett für Blasinstrumente von Danzi war nicht hervorragend. Zwei Lieder von Bülow erregten alle Aufmerksamkeit; das erstere durch künstlerischen Aufbau und tadellose Aufführung, das zweite durch Einfachheit und den warmen Herzenston, den B. sonst nicht immer findet. Mendelssohn's Dmoll-Trio erfuhr durch Roselt, Korch und Maack eine recht passable Darstellung, namentlich von pianistischer Seite. —

In Cplm. Wendel's zweitem Concerte bemerkten wir mit besonderem Vergnügen als Novitäten: von Berlioz die Lear-Ouverture, Wagner's „Göttereinzug nach Walhall", Klänge aus Ungarn von F. Schubert, von Raff Violin-Cavatine (Großkopf), Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors", und Liszt's chromatischen Galopp, welcher mit größter Verve vom Orchester ausgeführt wurde. —

In einem Armenconcerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" hörten wir Beethoven's Prometheus-Ouverture und Haydn's Ddur-Symphonie. Frl. Eichler sang etwas manirirt Lieder von Lassen, Jensen und Taubert, die HH. A. und H. Werner excellirten vierhändig mit Schubert-Liszt's ungar. Marsche sowie einer Walkürenparaphrase von Cramer. —

In dem Concert zum Besten der vom Ref. in's Leben gerufenen „Töpferstiftung" hörten wir außer einigen vorzüglichen Vorträgen des Kirchenchors Bach's Passacaglia in Töpfer'scher Registrirung und in Deutschland wohl zum ersten Male eine nicht uninteressante symphonische Fantasie für Orgel und Orchester von Fétis unter Müller-Hartung's animirter Leitung. —

Als etwas Hervorstechendes an unserem Hoftheater darf, in Ermangelung von etwas Bedeutenderem, die erstmalige Aufführung von Mozarts „Don Juan" mit den Secco-Recitativen bezeichnet werden. — Außerdem ist die am 12. November erfolgte Vorführung von Calderon's „Circe" in der neuen Bearbeitung von Devrient in Jena (unter dem Titel „Ueber aller Zauber Liebe") mit Musik von Ed. Lassen ganz besonders

zu erwähnen. Ob es ein Concurrenzstück zum „Faust" werden wird, dürfte abzuwarten sein. — A. W. Gottschalg.

Genf.

Unsere Winterconcertsaison hat wiederum, und zwar in brillanter Weise, ihren Anfang genommen. Die HH. Dr. Krause, Ad. Ruthardt, O. Schulz (Piano), Sternberg (Violine), Buisson (Viola) und C. Beer (Vcell) veranstalten im Casinosaal drei Kammermusikabende. Der erste fand am 15. Nov. statt mit folgendem Programm: Trio in Cmoll von Ruthardt, Beethoven's Cmoll-Variationen für Piano (Ruthardt) und Mozart's Bdur-Trio. Das neue Trio von Ruthardt ist eine wirklich sehr schöne geistreiche Composition, wovon mir besonders das Scherzo, das Adagio und das in Rondoform gehaltene Finale außerordentlich gefallen haben. Die Ausführung seitens des Componisten mit Sternberg und Beer war eine ganz künstlerische und recht geeignet, die vielen Vorzüge des neuen Werkes in's beste Licht zu stellen. Das Gleiche läßt sich auch von Mozart's lieblichem Bdur-Trio, das dieselben Herren spielten, sagen, und wurden beide Trio's auf das Wärmste vom Publicum aufgenommen. —

Auch unser Stadtorchester unter Hugo v. Senger hat seine Concerte im Theater wieder begonnen. Das erste fand am 19. Nov. statt und enthielt von Instrumentalwerken die Pastoral-Symphonie, Schumann's Manfred-Ouverture, Liszt's Préludes und ein nicht Viel bedeutendes Melodrama aus „Piccolino" von Guirand. Die Wiedergabe dieser Werke seitens des Orchesters war eine, bis auf einzelne Stellen in der Symphonie, sehr befriedigende. —

Unsere hiesigen Gesangvereine deutscher Zunge haben beschlossen, sich gemeinschaftlich als „Kreisverband" am Studium größerer Chorwerke zu betheiligen, und wurde die Generaldirection Hrn. H. Kling übertragen; die Gesangübungen haben schon begonnen und berechtigen zu den besten Hoffnungen. —

Ferner hat sich in unserer Stadt ein Dilettanten-Orchester-Verein unter dem Titel „Symphonia" gebildet, welcher ebenfalls unter der Direction von Kling steht und im besten Gedeihen ist. —

H . . . . .

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 12. v. M. erstes Concert der „Cäcilia" unter Meijroos mit der Altistin Schauenburg aus Crefeld und Xaver Scharwenka aus Berlin: Beethoven's Fdursymphonie, Arie aus „Orpheus", Bmollconcert von Scharwenka, Euryantheouverture rc. —

Coblenz. Am 20. Dec. im dritten Concert des Musikinstituts unter Maszkowski mit Frau Walter-Strauß aus Basel, Bass. Litzinger aus Düsseldorf und Tenor. Friedländer aus Frankfurt Haydn's „Schöpfung". —

Danzig. Am 7. v. M. erste Aufführung des Gesangvereins mit Orchester unter Jötze: Psalm 125 von Hiller, Bruch's Jubilate, Amen, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Dresden. Am 12. v. M. im Tonkünstlerverein: Bach's Flöten-Sonate in Hmoll (Plunder und Kranz), Beethoven's Vcellsonate in Gmoll (Heß und Bürchl) und Schubert's Octett — und am 19. Dec.: Haydn's Cdur-Quartett, Beethoven-Variationen für 2 Pfrte. von Saint-Saëns (Scholtz und Schneidler) und Serenade für 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarntt., 2 Hörner, 2 Fagotte, Viola, Vcell u. Cbaß von Brahms. — Am 21. v. M. im Conservatorium: Mozart's Blas-Octett in Esdur, sowie von Beethoven: Asdursonate Op. 110 (Hösel), Fdurvariationen (Frl. Bähr), Vcellsonate Op. 17 (Grundmann) und Streichquartett-Serenade. — Am 4. Januar zweite Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm, Göring und Grützmacher mit Frau Fichtner-Erdmannsdörfer: Beethoven's Esdurquartett Op. 127, Ddur-Trio Op. 158 von Raff und Mozart's Gmollquintett. —

Düsseldorf. Am 28. v. M. zweites Concert des Bach-Vereins unter Schauseil mit Frl. Wally Schauseil und Violinv. Courvoisier: Weihnachtslied von Prätorius, Violinsonate in Amoll von Beethoven, Lieder von Brahms, Mendelssohn, Courvoisier, Schubert rc., Chöre a capella von Lassen, Riedel und Brahms und Pensées fugitives für Viol. u. Pfte. von Heller und Ernst. — Am 29. v. Mts. zweite Soirée des Kölner Quartettvereins von Kwast, Japha, Holländer, Jensen und Ebert: Beethoven's Gdurquartett, Mendelssohn's Emollpräludium und Fuge, Violinsonate von Rubinstein in Amoll und Schumann's Adurquartett. —

Elberfeld. Am 17. u. 18. v. M. zu Beethoven's Geburtstag drittes Abonnementsconcert unter Buths mit Frl. Fillunger aus Frankfurt, Frl. Kling aus Berlin, Tenor. Alvary aus Weimar, Bass. Greef aus Köln, und Violinv. Heckmann aus Köln: Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Canon aus „Fidelio", Violinconcert u. neunte Symphonie. — Am 18. v. M. Matinée des Heckmann'schen Quartetts mit Julius Buths, Frl. Kling und Max Alvary: Fdurquartett Op. 135, „Adelaide", Dmollsonate, „Ich liebe Dich!", „Mignon" und Fdurquartett Op. 18 Nr. 1, ebenfalls sämmtliche Compositionen von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Am 16. v. M. sechstes Museumsconcert unter C. Müller: Mendelssohn's „Athalia" mit Frl. Weiße vom Stadttheater, Frl. Knispel aus Darmstadt, Frl. Tiedemann und Frl. Fides Keller, sowie Beethoven's Adur-Symphonie. — Am 30. fünfte Kammermusik mit Pian. Fälten: Gdur-Sextett von Brahms, Beethoven's Abschiedssonate und Mozart's Gmoll-Quintett. —

Freiburg i. B. Am 14. v. M. zweites Concert des Philharmon. Vereins mit der Sng. Frl. Beumer und Viol. Schapitz: Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. von Volkmann (Baritonsolo: Philipp Mayer), Spohr's 9. Concert, Adagio, Menuett und Finale aus der ersten Kassation für Orchester von Mozart, Frauenchöre mit Orch. von Wüllner rc. —

Gießen. Der Concertverein gab sein zweites Concert am 13. Novbr. unter A. Felchner mit der Kammersängerin Lederer-Ubrich, Pianist Heymann und Vcellv. Friedrich Grützmacher: Vcellsonate in Adur von Beethoven, Arie aus der „Entführung" von Mozart, Hmollsonate von Chopin, Gavotte für Vcell von Martini und Perpetuum mobile von Weber-Grützmacher, Lieder von Bendel, Reinecke und Hoffmann, Orgelfantasie und Fuge für Klavier sowie Soli von Bach-Liszt und Schumann. — Am 4. Decbr. drittes Concert mit der Pianistin Frl. Emma Großcurth aus Kassel und Hofopernsänger Joseph Staudigl aus Karlsruhe: Cdursymphonie von Schubert, Arie aus „Faust" von Spohr, Esdurconcert von Beethoven, Lieder von Schubert und Schumann, Solostücke für Pianoforte von Wagner und Schubert und Ouverture zu Cherubini's „Faniska". —

Gotha. Am 15. v. M. durch den Musikverein Bruch's „Lied von der Glocke" mit Frl. Oberbeck aus Weimar, Frl. Brünicke aus Magdeburg, Ten. Max Bürger aus Braunschweig und Bass. Schubart aus Frankfurt. —

Göttingen. Am 6. v. M. im zweiten akadem. Concert durch Capellmstr. Ernst Frank, Hänflein, Kaiser, Kirchner und Maths, sämmtlich aus Hannover: Beethoven's Emollquartett, Clavierstücke von Schubert und Schumann's Quintett. —

Halle a. S. Am 8. v. M. Bach-Concert des Haßler'schen Vereins: Magnificat und 2. Weihnachtscantate mit Frl. Gose und Frl. Brünicke aus Magdeburg, Tenor. Dierich aus Leipzig und Bass. Friedel, Büchner's Kapelle und Org. Homeyer aus Leipzig. —

Hannover. Am 16. v. M. Symphonieconcert von Beck, Ouverture zu „Adolf von Nassau" von Marschner, Beethoven's Adursymphonie, Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, „Aufforderung zum Tanz" von Berlioz rc. —

Hermannstadt. Am 30. v. M. Concert des Musikvereins unter Bella mit der Sopr. Bertha v. Riesenberger, den Bass. Fritsch und Wellmann sowie dem Streichquartett Möckel, Thieß,

Bella, v. Haupt und Hermann: Haydn's Esdursymphonie, Morgenlied für Chor und Orchester von Raff, Spohr's Gdurquintett 2c. —

Köln. Am 20. v. M. fünftes Gürzenichconcert: Mozart's Esdur-Symphonie, 5 Sätze aus einer Messe von Verhulst (mit Frl. Bosse und Maria Schneider aus Köln. Ten. Götze und Bass. Greeff vom dort. Stadttheater) Hiller's Fismoll-Concert (Frau Elischer-Verhulst aus Leipzig), Beethoven's Elegischer Gesang und Bach's Concert für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Vcelle und Cbaß. —

Leipzig. Am 1. Jan. elftes Gewandhausconcert: Ouverture zu Cherubini's „Anacreon", Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck (Frau Sachse-Hofmeister), Concert No. 2 für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Brahms, Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, zwei Rhapsodien für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Brahms, und Fdursymphonie von Beethoven. —

Moskau. Am 18. Dec. v. Js. in der Peterpaulskirche Haydn's „Schöpfung" durch den deutschen Chorgesangverein unter Vorß. — Am 24. Dec. 6. Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Sike: Ouverture zu Schumanns „Genoveva", Chöre aus „Rogdana" von Dargomischsky, Liszt's Episoden aus Lenau's „Faust" und Rubinstein's Dmollconcert (Pabst). —

Neustrelitz. Am 9. v. M. viertes Symphonieconcert: Mendelssohn's Adursymphonie, Vcellconcert von J. de Swert (Brückner), Suite für Streichinstr. vom Herzog Georg, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Schubert-Liszt's Hmollmarsch 2c. —

New-York. Am 3. Dec. zweites Concert der Symphoniegesellschaft unter Damrosch: Schubert's Quintett Op. 163, für Orchester arr. v. Damrosch, viertes Clavierconcert von Saint-Saëns (Frau Madelaine Schiller), zwei norwegische Melodieen von Grieg und Beethoven's achte Symphonie. — Am 6. Concert der Conservatoriumslehrer für die Nothleidenden in Michigan: Goldmark's Violinsonate (Sternberg und Benth), maurischer Tanz, „Margarethe" und Walzer von Sternberg, Edurconcert von Vieuxtemps, Pagenarie aus den „Hugenotten" und Lieder von Schubert (Frl. Pollack) und Danse macabre von Saint-Saëns für zwei Claviere. —

Paderborn. Am 26. Dec. durch den Musikverein unter Paul Wagner mit Violinv. Brockmann aus Münster: „Die Flucht der heil. Familie" und 1. Violinconcert von Bruch, 4händ. Stücke von Nicodée, Männerchöre mit Sopransolo von Hiller 2c. —

Regensburg. Am 17. v. M. Concert des Musikvereins mit Kammersäng. Reichmann, Vcll. Bennat aus München und der Harfenv. Frl. Nißl unter Heffner: Beethoven's Ddursymphonie, Vcell-Concert von Servais, schwed. Vcell-Capriccio von Bennat, Ruy Blas-Ouverture 2c. —

Speier. Am 20. v. M. durch den Cäcilienverein unter Scheffter mit der Hofopernſ. Frl. Colma aus Mannheim, Fides Keller, Tenor. Krampf und Bass. Planck aus Mannheim Bruch's „Lied von der Glocke". —

Zeitz. Am 29. v. M. dritte Aufführung des Concertvereins mit Hrn. und Frau Wiegand aus Leipzig: Ouverture zu „Iphigenie", Liszt's „Lorelei", Baß-Arie aus „Don Juan", Gdur-Symphonie von Haydn, Stücke für Streichorch. von Würst und Scheffter 2c. —

Personalnachrichten.

— Aug. Wilhelmj befindet sich zur Zeit auf einer Reise nach Canton. Von dort gedenkt er China, Indien und Persien zu durchreisen, sowie über Aegypten, Griechenland und Italien nach Deutschland zurückzukehren. —

— Saint-Saëns wird in Prag am 22. auf Einladung des Verlg. Urbánek in einem von demselben gegebenen Concert sowohl als Dirigent wie als Klaviervirtuose mitwirken. —

— Joh. Brahms spielte am 1. d. M. im Gewandhaus zu Leipzig und wird am 6. in Hamburg im Philharmonischen Concert, am 8. und 10. mit Bülow und dem Meiningner Orchester in Berlin sowie hierauf in Kiel und Holland concertiren. —

— Joachim hat Anfang d. J. mit Bonawitz eine größere Concerttour durch Rußland angetreten. —

— Pian. Urspruch aus Frankfurt dirigirte in Baden-Baden im letzten Symphonie-Concerte seine mit großem Beifall aufgenommene neue Symphonie und spielte außerdem mehrere Sätze aus seinem Clavier-Concert. —

— Ueber das Auftreten des Pian. Dingeldey in Hamburg im Philharm. Concert sagt L. Meinardus: „Zur Wiedergabe der „Wandererphantasie" von Schubert-Liszt bedurfte man eines tüchtigen Klavierspielers. Die Wahl fiel auf Hrn. Ludwig Dingeldey, einen hoffnungerregenden jungen Künstler, der seine am Conservatorium zu Stuttgart begonnenen Studien unter Liszt's Einfluß zu Weimar vollendet, und ausgerüstet mit schmeichelhaften Empfehlungen dieses Großmeisters des Klaviers, seine öffentliche Laufbahn bei dem in Rede stehenden Anlaß beschritt. Das Werk konnte kaum einen glücklicheren Interpreten finden als Hrn. Dingeldey. Denn dieselben physiognomischen Charakterzüge reflectirten auch seine Technik und Vortragsweise, die rhapsodisch wechselnden Gefühlsschwingungen innerhalb der Grenzen, die vom träumerischen Versunkensein bis zu rasch emporwirbelnder, dämonisch-drohender, Alles vor sich niederwerfender Kraftentwicklung, vom einfach-Naiven bis zur brillantesten Bravour sich über das ganze Gebiet technischer und seelischer Ausdrucksmittel erstrecken. Es wird keiner langen Uebung im Concertspiel großen Stiles bedürfen, um Hrn. D. auch die unfehlbare Sicherheit zu verleihen, die durch keinerlei äußere Einwirkungen zu erschüttern ist. Und darf man ihm nach dem glänzenden Erfolg seiner ersten öffentlichen Leistung das Horoskop stellen, so steht ihm eine sehr verheißungsvolle Zukunft bevor, zu der man dem viermal stürmisch hervorgerufenen talentvollen jungen Künstler aufrichtig Glück wünschen darf." —

— Vcellv. Ad. Fischer hatte in Paris in Pasdeloup's 8. Concert mit einem von Lalo Fischer gewidmeten Concert außerordentlichen Erfolg. —

— Vcellv. Fitzenhagen in Moskau wirkte in Petersburg im achten Symphonie-Concert der Musikgesellschaft mit und spielte mit außerordentlichem Erfolge ein Concert von Lindner und das zweite seiner eigenen Composition. —

— In Halle wirkten im 3. Concerte von Voretzsch Vcellv. Hausmann aus Berlin sowie die Sängerinnen Julia und Franziska Grahe aus Braunschweig mit und ernteten lebhaften Beifall. —

— Frl. Marie Adler, eine jugendliche russische Sängerin, feierte in Rom im Costanzi-Theater ein außerordentlich glänzendes Debut in der neuen Oper Orsinis J Burjravi. —

— Marcella Sembrich veranstaltet in diesem Monat in Petersburg ein wohlthät. Concert, in welchem sie auch als Violin- und Klavierspielerin auftreten wird! —

— In Braunschweig wirkten im letzten Concerte der Hofkapelle unter großem Beifall Kammersng. Gustav Walter aus Wien und Violinv. Nachez mit. —

— Die Pianistin Cäcilie Gaul concertirte mit Violinv. Jacobsohn in Cincinnati und erntete mit Beethoven's Kreutzer-Sonate, einem Larghetto und Abendlied von Schumann sowie mit einem Chopin'schen Notturno großen Beifall. —

— Pian. Heymann spielt am 4., 6. und 9. in Pest und giebt am 10. in Wien sein zweites Concert. —

— Die Pian. Frau Benois, eine Schülerin Leschetizky's, welche vor Kurzem eine Concertreise durch Rußland beendete wird in diesem Monate Concerte in Warschau und hierauf in Berlin geben. —

— Strakosch macht mit seiner italienischen Operngesellschaft, deren Stern Etelka Gerster, in allen größeren Städten Nordamerika's glänzende Geschäfte. — Dagegen hat das dortige Opernunternehmen von Adeline Patti ein schlechtes Ende genommen. Auch die Concertaltistin Frl. Hohenschild aus Berlin, welche u. A. von der Patti dafür engagirt war, fand seitens des Publicums wie der Kritik eine auffallend schlechte Aufnahme, weigerte sich, Bühnenrollen zu übernehmen, da sie nie eine Opernpartie studirt hat, berief sich auf ihren Contract, verlangte Entschädigung und ist nach deren Gewährung nach Europa abgereist. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 28. Decbr. v. J. die Hofopernſ. Hedwig Rolandt als Königin der Nacht, entsprach aber auch diesmal stimmlich nicht den nöthigen Anforderungen und Erwartungen. —

— Ueber das Debut des Concertsngs. Ahl aus Berlin in New-York berichtet ein dort. Bl.: „Der zum ersten Male

hier auftretende Tenor Carl Ahl sang die in letzter Zeit von Campanini und Nicolini arg italienisirte Bdurarie des Octavio aus „Don Juan" in stylvoller, gediegener Weise und erwies sich darin wie in der schwierigen Coloraturarie aus „Josua" als ein Sänger von außerordentlicher musikalischer Bildung und vorzüglicher Schule." —

— Der Kaiser von Deutschland hat Frau Albany aus London, welche am 2. in Berlin die Elsa im „Lohengrin" in deutscher Sprache gesungen, zur Kammersängerin ernannt. —

— Der König von Dänemark hat Annette Essipoff die goldene Medaille für Kunst u. W. am weiß-rothen Bande verliehen. —

— In Wien wurden in den leitenden Ausschuß des Orchestervereins der „Gesellschaft der Musikfreunde" von Neuem Dr. G. Egger als Vorstand und Directionsmitglied, Hönig als Stellvertreter, Kassirer und Schriftführer, Dr. O. Bach als artist. Director, sowie Berger als Violindirigent neu gewählt. —

— Hlawatsch in Petersburg hat die Leitung des Pawlowskier Orchester für nächsten Sommer übernommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am hiesigen Stadttheater ging am 2. Jan. Wagner's **„Tristan und Isolde"** mit Frau Reicher-Kindermann, den Hrn. Lederer, Schelper, Wiegand ꝛc. unter höchst enthusiastischer Aufnahme in Scene, namentlich am Schlusse wurden die Darsteller wohl 12 mal gerufen, dsgl. Cplm. Seidel und Operndir. Neumann. —

— Im Stadttheater zu Magdeburg soll Mitte dieses Monats W. Freudenberg's neue Oper „Cleopatra" unter Leitung des Componisten aufgeführt werden. —

Vermischtes.

— Das Conservatorium in Madrid besuchten 1881—82 1860 Schüler, von denen sich 1258 prüfen ließen. Hiervon erhielten 478 die Censur ausgezeichnet, 371 recht gut, 243 gut und 143 genügend, während sich 23 kein Zeugniß zu erwerben vermochten. —

— In Meiningen kamen am 26. Dec. v. J. durch die Hofcapelle für ihren Wittwen- und Waisen-Fonds zur Aufführung: Die Ouverturen zu „Meeresstille u. gl. Fahrt" und zu „Freischütz", das Dmollconcert von Brahms (Bülow) und die Pastoralsymphonie. — Der zweite Cyklus der Meiningen'schen Capelle in Berlin wird aus zwei Brahms-Concerten (8. u. 9.) und einem Mendelssohn-Abend (10. Jan.) bestehen. Von Brahms werden zur Aufführung gelangen: die tragische Ouverture, das 2. Klavierconcert (Brahms) und die Emollsymphonie, sowie am zweiten Abend: das erste Concert in Dmoll (Bülow, Dirigent: Brahms), die Haydn-Variationen, die Serenade für Streichsextett und die Akademische Ouverture. — Der Mendelssohnabend wird bringen: die Ouverturen zu „Fingalshöhle" sowie „Meeresstille u. gl. Fahrt", das Violinconcert, das Capriccio Op. 22. für Klavier und Orch. sowie die Adursymphonie. — Das Orchester enthält 3 Viola alta's nach Ritter's System, chromatische Pauken Dresdener Erfindung, einen fünfsaitigen Contrebaß von Karl Otho in Leipzig und ein Contrafagott. — Die in Meiningen am 4., 5. u. 6. Januar von der Hofcapelle unter Leitung Bülow's gegebenen drei Beethovenconcerte werden bringen, das erste: die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont" sowie die Symphonien in Cdur und Adur, das zweite: die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", das Tripleconcert (Hatton, Fleischhauer und Hilpert) sowie die Eroica, und das dritte: die erste und dritte Ouverture zu „Leonore" sowie die Bdur- und die Cmollsymphonie. —

— In Mailand hat man ein musikalisches Museum gegründet und ist ihm von hervorragenden Persönlichkeiten, an deren Spitze die Königin, thatkräftige Hilfe zugesichert worden, auch sind bereits einige sehr werthvolle Geschenke eingegangen. —

— Im Berliner Musiklehrer-Verein setzte Herm. Schröder seinen Vortrag über das von ihm aufgestellte System des Tonleiterspiels fort und gelangte hinsichtlich des Fingersatzes, zumal bei Terzentonleitern, zu Folgerungen, die von der üblichen Praxis abweichen, ohne daß er jedoch eine durchgreifende Aenderung der letzteren forderte. Die vorgetragenen Anschauungen erfuhren vielfache Opposition. Man beanstandete überhaupt die Möglichkeit einer Schematisirung dieser Applikaturen, obwohl von mancher Seite zugegeben wurde, daß die vorgetragene Theorie als solche mit logischer Consequenz durchgeführt ist. — Prof. Breslaur macht Mittheilung von der Begründung eines „Vereins von Musiklehrern und -Lehrerinnen" in Düsseldorf unter Glückwünschen für eine erfolgreiche Thätigkeit. —

— Der sehr strebsamen und schon oft prämiirten Pianofortefabrik von Römhildt in Weimar, deren Exportpianinos Specialität sind, wurde wiederum ein treffliches Zeugniß für deren Güte ausgestellt durch einen aus San Juan in der Argentinischen Republik datirten Brief, in welchem der dortige Vice-Consul des deutschen Reiches u. A. schreibt: „Die drei Export-Piano's, die ich aus Ihrer Fabrik empfangen habe, sind hier im besten Zustande angekommen und haben allen Erwartungen vollständig entsprochen. Es war nicht einmal nöthig, dieselben hier stimmen zu lassen, was wohl zu beachten ist, da dieselben eine dreimonatliche Seereise durch verschiedene Breitengrade, und dann eine dreiwöchentliche Landreise bei größter Hitze auf Lastwagen und schlechten Wegen bis an den Fuß der Cordillere durchzumachen hatten." —

— Es ist bereits mehrfach angestrebt worden, die Kürze und Trockenheit des Tones in den höheren Octaven des Klavieres zu vermindern. Unter den bisher in dieser Hinsicht angestellten Versuchen verdient, wie man uns aus München schreibt, ein neues von der kais. Regierung patentirtes Verfahren, welches in der Hofpianofortefabrik von J. Mayer & Co. in München in Anwendung kommt, besondere Beachtung. Es besteht darin, daß von der dreigestrichenen Octave angefangen über den Saiten frei schwebende und genau in dem betreffenden Tone gestimmte Stimmgabeln angebracht sind, welche beim Anschlagen der Saiten in Mitschwingung versetzt werden und die nun ebenso durch ihr eigenes Ertönen, wie dadurch, daß sie die ursprünglich angeschlagenen Saiten von Neuem in Schwingung versetzen, dem Tone eine überraschende Klangfülle und Klangdauer verleihen. Die Wirkung ist eine gleich vortreffliche sowohl beim stärksten forte, wie bei zarten Gesangstellen. Besonders frappirend ist das lange Ertönen angeschlagener Accorde. Ein weiterer Vortheil ist der, daß auch die Töne der mittleren Octaven durch das Mitklingen der Aliquottöne bedeutend an Klangvolumen gewinnen, indem die bei jedem Tone mit vernehmbaren Obertöne viel intensiver werden, was die dem Klavierklange anhaftende Trockenheit wesentlich vermindert. Diese neue, und was nicht unwichtig ist, keinen complizirten Apparat erfordernde Erfindung ist auch deßhalb von besonderer Bedeutung für die Entwicklung des Klavierbaues, weil sie geeignet erscheint, das schwierige Problem der Ausgleichung der Tonstärke in den verschiedenen Octaven, (welche besonders bei der großen Schallkraft der Baßtöne der modernen Flügel ein Bedürfniß geworden ist), seiner Lösung entgegenzuführen. In der genannten Klavierfabrik (die für ihre Leistungen auch bei der letzten Ausstellung in Melbourne eine Auszeichnung erhielt) sind bereits mehrere auch sonst durch ihren gesangvollen und edelen und dabei starken und weittragenden Ton hervorragende Instrumente mit dieser Verbesserung versehen worden. — H. P.

— Irmler's Hofpianofortefabrik in Leipzig vollendete im vor. M. ihr 9000. Instrument, einen Flügel. —

— Dem Saiteninstrumentenmacher Held in Beuel bei Bonn wurde für zwei in Mailand ausgestellte Violinen nach Stradnarius von der Preisjury die silberne Medaille verliehen. —

— In der Pariser Großen Oper fand für die durch den Brand des Wiener Ringtheaters Nothleidenden eine Vorstellung statt, bei welcher folgende Preise gezahlt wurden: für Prosceniums Logen 1500 Frs., erste Rang-Logen 1000 Frs., Prosceniums Logen im 2. Rang 800 Frs., 2. Rang-Logen der Bühne gegenüber 800 Frcs., Amphitheater ein Platz 100 Frcs., Orchestersitz 100 Frs., Centrums-Logen ein Platz 100 Frs., sowie Seitenloge ein Platz 50 Frs. —

— In Paris veranstaltete am 21. v. M. der österreich. Botschafter Graf Beust eine glänzende Matinée für die Hinterbliebenen der beim Wiener Theaterbrande Verunglückten vor den Spitzen der Pariser Aristokratie mit einem reichhaltigen Programme und als Mitwirkenden Frl. Krauß, Faure, Got, Coque-

lin, Frl. Reichenberg, Frau Marchesi mit ihrer Gesangschule, Pian. Fischhoff, Violinv. Hammer 2c. Das Erträgniß betrug 15,000 Francs. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S., Hmoll-Messe. Leipzig, durch den Riedelschen Verein. —
Becker, Reinh., „Prinz Friedrich von Homburg", symphon. Dichtung. Dresden, Concert von Mannsfeld. —
Bizet, G., L'Arlésienne, Orch.-Suite. Cöln, 4. Gürzenich-Concert. —
Blockx, J., „Kermisdag" vlämische Schilderungen f. Orch. Dordrecht, 1. Gr. Concert der Nederl. Toonkunstenars Vereeniging. —
Bonawitz, Hnr., Clavierquartett und Violinstücke. London. Kammermusik der Gschw. Brousil — und Soirée von Van Noorden. —
Brahms, Joh., Tragische Ouverture. New-York, I. Concert der Philharmon. Gesellschaft — und Mannheim, 2. akademisches Concert. —
Bruch, M., „Die Flucht der heil. Familie". Speyer, 1. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. —
Freudenberg, W., Ouverture zu den „Nebenbuhlern". Wiesbaden, am 11. v. M. unter Lüstner. —
Gade, N. W., Michel-Angelo-Ouverture. Leipzig, 6. Gewandhausconcert. —
— — Novelletten für Streichorchester. Leipzig, 108. Aufführung d. Dilettanten- und Orchestervereins. —
Geißler, Paul, „Der Rattenfänger von Hameln", symphon. Dichtung. Gera, am 2. unter Tschirch. —
Gouvy, Th., Esdur-Blasoctett. Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus. —
— — „Oedipus auf Kolonos", Cantate. Leipzig, am 6. unter Leitung d. Componisten. —
Haan, W. de, „Der Königssohn", f. Soli, Männerchor u. Orch. Altenburg, Concert d. Männer-Ges.-Ver. am 17. Oct. —
Heuberger, R., Orchestervariationen über ein Schubert'sches Thema. Leipzig, 6. Gewandhausconcert. —
Hiller, F., Ouverture zu „Demetrius". Basel, 2. Abonnem.-Conc. d. Allgem. Musikgesellschaft. —
— — Ouverture „Ein Traum in der Christnacht" u. „Pfingsten" für Chor u. Orch. Hamburg, 1. Abonnem.-Concert d. Bachgesellschaft. —
Kahnt, M., Vcellconcert. Basel, 4. Abonnements-Concert. —
Kleinmichel, R., Symphonie in Bdur. Leipzig, 1. Symphonie-Concert v. Büchner. —
Krug, Arnold, Violin-Concert. Cöln, 4. Gürzenich-Concert — und „Liebesnovelle" f. Streich-Orch. Wiesbaden, Symph.-Concert unter Lüster. —
Liszt, Frz., „Die Legende von der heil. Elisabeth", München, durch die Musikal. Akademie unter Levi — und Regensburg durch den Damen-Gesangverein unter Carl Heffner. —
— —, zwei Episoden aus Lenau's „Faust". New-York, I. Concert der Philharmon. Gesellschaft. —
— — Les Préludes, symphon. Dichtung. Neustrelitz am 11. — und Jena am 14. December. —
— — „Prometheus". Hamburg, 1. Abonnements-Concert der Bachgesellschaft. —
— — Gretchensatz aus der Faustsymphonie. Karlsruhe, 2. Abonnements-Concert. —
— — Venezia e Napoli f. Orchester. Wiesbaden, Symph.-Concert unter Lüster. —
— — „Orpheus". Basel, 2. Abonnements-Conc. d. Allgem. Musikgesellschaft. —
Oberthür, Ch., Concert f. Harfe. Haag, unter Nicolai. —
Popper, D., „Im Walde", Suite f. Violine m. Orch. Leipzig, 6. Gewandhausconcert. —
Prüfer, Ph., Violin-Concert. Berlin, Concert von Geisler und Meyer. —
Raff, J., Vcell-Concert in Dmoll. Mainz, 3. Symphonie-Concert unter Steinbach — und Jena am 14. December v. J. —
Rubinstein, A., Ocean-Symphonie. Münster i. W., 2. Vereinsconcert. —
— — 5. Symphonie. Mannheim, 2. akademisches Concert. —
Rudorff, E., Variationen f. Orchester. Cöln, 4. Gürzenich-Concert. —
Thieriot, Ferd., „Am Traunsee". Liegnitz, Concert der Singakademie. —
Tottmann, A., „Christnacht". Liegnitz, Concert der Singakademie. —
Tschaikowski, P., 2. Clavier-Concert. New-York, I. Concert der Philharmon. Gesellschaft. —
Urspruch, A., Symphonie in Esdur. Wiesbaden, 29. Symphonie-Concert d. städt. Curorchesters. —
Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Münster i. W., 2. Vereinsconcert. —
Winding, A., Ddur-Clavierquartett. Lüneburg, Concert von Jean Becker. —
Wüerst, R., Orchester-Variationen. Cöthen, 2. Concert d. Gesangvereins. —
Zopff, Herm., „Ein Traum am Rheinufer" Trio. London, Kammermusik der Gschw. Brousil. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für das Pianoforte zu zwei oder vier Händen.

L. Köhler, Op. 299, „Studien für Clavier" kurze Clavierstudien zur Beförderung der Fingerfertigkeit in der Mittelstufe. 3 M. Braunschweig, Bauer. —

Das Vorwort zu diesen Studien sagt uns: „sie haben eine Mittelstellung zwischen den kurzen formlosen Repetitions-Uebungen, deren einzelne Theile immer so und so viele Male ununterbrochen nach einander zu spielen sind, und den mehr musikstückartig ausgeführten Etuden" und im weiteren Verlaufe dieses Vorwortes erfahren wir aus der Unerschöpflichkeit der Erfahrungen des gediegenen Vf. noch manches Wissens- und Beherzigenswerthe. Ref. benutzt diese Sachen mit Glück und Gewinn für seine Schüler. Strebsame Clavierlehrer, jung wie alt, können sie selbst für ihre eigene Fortbildung zur Hand nehmen. —

Rb. Schb.

Joseph Nowakowski, Op. 25. XII Etudes pour le Piano. 2 Hfte. à $3^1/_2$ M. Leipzig, Kistner. —

Hugo Reinhold, Op. 20. Zwei Etuden. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Bekannt mit den Anforderungen, die nach den epochemachenden Etuden von Chopin und Liszt an die Claviertechnik gestellt werden und, wie sich aus dem vorzüglich gelungenen Claviersatze ersehen läßt, selbst technisch auf hoher Stufe stehend, hat es Nowakowski unternommen, eine stattliche Reihe von 12 ziemlich umfangreichen Etuden zu veröffentlichen, die bezüglich ihrer Form, ihres Inhaltes und ihrer Brauchbarkeit unter die besten Erzeugnisse der Art gerechnet werden müssen. Mit Ausnahme der Nummern 1, 6 und 7, welche mit ihren stricte durchgeführten Figuren, mit fortgeführter Melodie mit dem rechten Daumen, nur rein technische Zwecke verfolgen, aber in ihrer Art sehr bildend sind, gewährt jede Etude ein schön abgerundetes, edel-melodiöses und von Wohlklang gesättigtes Charakterbild. Bei der dankenswerthen Notirung des Fingersatzes dürften Bülow's Grundsätze maßgebend gewesen sein. Fünf Nummern bilden Pendants zu Chopin'schen Etuden, so Nr. 2 zu Chopin Op. 25, 2; Nr. 4 zu Ch. Op. 10, 6; Nr. 6 zu Ch. Op. 10, 1; Nr. 9 zu Ch. Op. 10, 9; Nr. 12 und zu Ch. Op. 10, 12. — Daß diese schon ein bedeutendes Können voraussetzenden Etuden nur auf höherer Stufe, dort aber nutzbringend, anzuwenden sind, bedarf wohl kaum der Erwähnung. —

Reinhold's Etuden bezwecken vorzugsweise die Ausbildung der Geläufigkeit der rechten Hand und empfehlen sich durch ihr freundliches, einschmeichelndes Wesen auf der Mittelstufe sehr zur Berücksichtigung. —

R. E.

Frau Marchesi und die neue Gesangschule der Frau Nissen-Saloman.

Von der kürzlich verstorbenen Frau Nissen-Saloman ist in diesem Frühjahr in Petersburg eine Gesangschule erschienen, in welcher sie im 7. Capitel Folgendes sagt: „Stehen die Brusttöne fest, sind sie hinsichtlich der Klangfarbe sicher, so schreite man muthig zu den Uebungen — die Verbindung dieses Registers mit demjenigen der Falsettöne vermittelnd — weiter fort Man achte dabei sehr darauf, daß anfangs die Töne e, höchstens f als Brusttöne, als vorläufige Demarcationslinie zwischen den Tönen des Brust- und Falsett- (oder Mittel-) Registers nicht überschritten werde. Der wesentliche Unterschied dieser beiden Klangfarben muß hörbar so stark und auffallend zu unterscheiden sein, daß ein förmlicher Bruch sich zwischen beiden Registern bemerkbar macht, etwa wie bei dem sogenannten Jodeln der Schweizer, Tiroler oder anderer Bergbewohner, nur viel weicher, und ohne das Gutturale derselben." Mit diesen Vorschriften hat Frau N.-S. es so deutlich, wie man es nur mit Worten sagen kann, behauptet, daß die sogenannte Verbindung der beiden Register nur vermittelst einer so weit als möglich ausgebildeten Geläufigkeit im Springen von einem Register nach dem anderen bewerkstelligt wird.

Diese Regel nun hat die Gesanglehrerin Frau Mathilde Marchesi — nach ihrer eigenen Aussage — so verblüfft, daß sie in den „Signalen" Nr. 42 d. J. eine Trauerrede über den schlechten Gesangunterricht unserer Zeit hält und besonders über die citirten Aeußerungen aus der Schule der Frau Nissen-Saloman, und behauptet, daß Frau N.-S. durch diese Gesangsschule sich einen traurigen Gedenkstein gesetzt habe.

Frau N.-S. ist vielleicht die erste, die den Muth gehabt hat, mit der alten Gewohnheit zu brechen und öffentlich auszusprechen, was von mehreren jüngeren Gesanglehrern schon lange als eine Thatsache angenommen ist: daß das sogenannte Ausgleichen (d. h. ein derartiges Zusammenziehen oder Zusammenarbeiten der beiden Register, daß man keinen Bruch bemerkt) der unteren Register der Sopranstimme eine Unmöglichkeit ist, denn das früher so viel besprochene Ausgleichen ist entweder ein Hinauftreiben der Brusttöne in die Falsettlage oder ein Herabziehen der Falsettöne in die Brustregion, was mit einer näselnden voix mixte hervorgebracht wird. Beide Manieren sind aber grade unschön und haben dieselbe traurige Folge, nämlich der Vernichtung der Kopftöne, der eigentlichen Pracht der Sopranstimme.

Sehr sonderbar erscheint es mir, daß einer so renommirten Gesanglehrerin, wie Frau Marchesi, dies unbekannt sein sollte, und daß sie nicht schon lange bemerkt hat, welche unglücklichen Folgen das frühere Verfahren für die Sopranstimme haben kann. Gewiß kann man in solcher Weise eine sehr starke Mittellage erreichen, aber, wie gesagt, nur auf Kosten der Höhe und Dauerhaftigkeit der Stimme!

Gegen diese veralteten Anschauungen der Ausbildung der tieferen Register der Sopranstimme ist das citirte Capitel aus der Gesangschule von Frau N.-S. gerichtet, und für die Berechtigung ihrer Methode zeugen die vielen schönen Resultate, welche diese verstorbene Gesangsmeisterin schon hervorgebracht hat, und in der Zukunft werden die durch diese Methode conservirten Sopranstimmen Frau N.-S. in ihren dankbaren Herzen einen Gedenkstein aufrichten, dessen nur wenige Gesanglehrer sich rühmen können. —

Eine Gesanglehrerin im Norden.

* * *

Mit der vorstehend vertheidigten Anschauung muß auch ich meine volle Uebereinstimmung in Folge von langjähriger Beobachtung aussprechen. Jede Register-Verzerrung rächt sich in empfindlicher Weise erstens dadurch, daß die durch eine solche gemißhandelten Töne klanglos und spröde werden, bei jedem Versuch, sie länger auszuhalten, wie Glas abbrechen, zweitens aber, wie oben sehr richtig angegeben, durch Schwinden der Höhe! Nur möchte ich, zumal bei der jetzigen tieferen Stimmung, fis noch als Brustton auszubilden rathen, weil sonst f, fis und g, wenigstens in deutschen Stimmen, schlaffer und unsicherer ansprechende Töne bleiben. Nicht zu verwechseln mit jener schädlichen Art der Registerausgleichung sind sogenannte „amphotere" Töne, d. h. solche, welche man ohne Schädigung für verschiedene Stärkegrade in zwei Registern üben kann, und zwar jedenfalls stets den Uebergangston von einem Register in das andre, also hier fis, und außerdem in allen Fällen, wo auch hierbei der Klang ein gesunder, auch die beiden ihm zunächstliegenden, also für stärkere Färbungen: fis und wohl auch g mit Brust, für sanftere: fis und f mit Mittelstimme. Solche Uebungen sind aber nur ab und zu statthaft. Bei dem die Grundlage der täglichen Uebung des Organs bildenden Scalasingen ist die Bruststimme stets erst jedesmal bis inclusive fis gesund und kräftig festzustellen, resp. mit der Mittelstimme erst bei g zu beginnen. Nachdem dies geschehen, läßt man Verbindungsübungen zwischen verschiedenen Tönen der Brust- und Mittelstimme in der von Frau Nissen angerathenen Weise folgen, wobei man deutliches Umschlagen der Töne aus einem Register in das andere, ganz ähnlich wie beim Jodeln, wahrnehmen muß. —

Dr. Herm. Zopff.

Herr Dr. Franz Liszt hat aus Rom die Adresse, die der Allgemeine deutsche Musikverein an ihn gerichtet, mit der nachstehenden Danksagung beantwortet:

Dem verehrlichen Vorstand des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Hochgeehrte Herren!

Eine hohe Auszeichnung erweist mir der Allgemeine deutsche Musikverein, indem Er mich zu Seinem Ehrenpräsidenten ernennt.

Seit dem Anfange dieses Vereins, vor 20 Jahren, rechne ich es mir zur Ehre, Ihm dienlich zu sein. Sein Zweck ist ein würdiger: zeitgemässe, unparteiische Förderung der Musik und Musiker. Seine Mittel haben sich immer als lauter und anerkennenswerth bekundet, ungeachtet mancherlei widersachlicher Besprechungen und Verschweigungen.

Also schreiten wir zusammen auf edler Bahn wacker vorwärts!

Empfangen Sie, hochgeehrte Herren, meinen herzlichsten Dank nebst der Versicherung, dass seiner Aufgabe bewusst und thätig verbleibt

Hochachtungsvoll treuergebenst

Rom. F. Liszt.

Ferner gibt Herr Dr. Liszt bekannt:

Danksagung.

Auf diesem Wege möchte ich Allen, welche in theilnahmsvollster Weise meines Geburtstages gedacht haben, herzlichst danken und solchem Danke die Versicherung meines Bedauerns hinzufügen, dass ich mich durch persönliche Umstände verhindert sehen muss, ihn den einzelnen mir gütigst Geneigten selbst aussprechen zu können.

F. Liszt.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Künste. (Forts.) — Recensionen: Paul Geisler, „Till Eulenspiegel". — Correspondenzen: (Leipzig. Aschersleben. Karlsruhe. Prag. München (Schluß). Wiesbaden). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Bayreuther Patronatverein. — Anzeigen.

Musik und Malerei
in ihrer Stellung zu einander im System der Künste.

(Fortsetzung.)

Daß in der Architektur das Material überwiegt und der Fortgang zur Plastik, sowie von dieser zur Malerei in einer stetigen Zunahme an Ideengehalt in Verbindung mit einer entsprechenden Abnahme an materiellem Gewicht besteht, ist bereits gezeigt worden. Nicht hierum aber handelt es sich jetzt, sondern im Gegentheil darum, daß trotzdem auch in der materiell schwersten und gleichsam ruhevollsten Kunst, der Architektur, ein Element der Bewegung sich wirksam zeigt. Dies spricht sich namentlich in dem aus dem Centrum der architektonischen Gestaltung sich entwickelnden und bis in die fernsten Ausladungen hin symmetrisch ausklingenden Rhythmus der Konstruction und ornamentalen Formen aus; aber da dieser Rhythmus, welcher wie der musikalische durchaus auf mathematisch bestimmbaren Gesetzen beruht, nicht wie der letztere successiv in die Erscheinung tritt, sondern simultan, d. h. in allen Theilen gleichzeitig als ein Ganzes vorhanden und mit einem Blicke zu übersehen ist, wenn er harmonisch wirken soll, so bleibt ihm immerhin das Gepräge einer gewissen Starrheit anhaften, welche Fr. von Schlegel in der bekannten paradoxalen Definition der Architektur als „gefrorner Musik" auszudrücken versuchte. Dies ist freilich nur ebenso weit wahr, als wenn man umgekehrt die Musik eine „im Fluß gebrachte Architektonik" nennen wollte. Daß übrigens in dieser Parallelisirung der Architektur mit der Musik eine nicht zu verkennende Analogie zwischen den beiden Künsten geahnt wird, erhält auch von andrer Seite her vielfach Bestätigung. So stellt z. B. E. Wulff, der Verfasser eines „Versuchs zur Begründung einer architektonischen Harmonielehre" den fundamentalen Satz auf, daß „die geometrische Gesetzmäßigkeit das ordnende Princip aller in der Architektur vorkommenden Linien und Verhältnisse" sei; ein Princip, das er sehr bezeichnend, „das geometrische Vibrations- und Krystallisationsgesetz" nennt und auf Grund desselben — unter Hindeutung auf die Analogie mit der Harmonielehre in der Musik — die Aufstellung „einer darauf beruhenden architektonischen Kunstgrammatik", gleichsam eines architektonischen Generalbasses, verlangt.

Stärker als in der Architektur macht sich das Element der Bewegung bereits in der Plastik geltend. Jener nur erst mathematisch bestimmbare Rhythmus der symmetrischen Regelmäßigkeit in der Architektur wird hier als eine niedere Stufe durchbrochen und zu der bedeutungsvolleren und bewegteren Eurythmie organischer Formengestaltung erhoben. Der schön gestaltete menschliche Körper hat zwar ebenfalls symmetrische Glieder, aber die höhere Eurythmie der Plastik besteht eben darin, daß diese natürliche Symmetrie, die nur dem leblosen, d. h. unbewegten Naturdasein entspricht, aufgehoben wird, um die Gestalt als eine ideell beseelte, d. h. innerlich bewegte zur Anschauung zu bringen. Wo daher dies Moment der innerlichen Bewegtheit fehlt, wie bei den symmetrisch arrangirten Statuen der altägyptischen Skulptur, da bleibt eben die Plastik noch auf dem Standpunkt architektonischer Starrheit stehen.

Dennoch enthält auch die Plastik noch, soweit sie

auch über die Architektur hinsichtlich der inneren Bewegtheit ihrer Schönheitsgestaltung hinausgeht, ein Moment vorherrschender Ruhe, die aber nicht mehr den Eindruck der Starrheit, sondern nur den einer idealen In-sich-Abgeschlossenheit hervorbringt, wie sie die Vorstellung von der erhabenen Natur der Götter, Heroen und Idealgestalten überhaupt erfordert. Namentlich spricht sich dies Moment in der der Plastik eigenthümlichen Farblosigkeit des Materials aus, welche daher als das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal derselben gegen die Malerei zu zu betrachten ist. Denn die reale Welt — und diese ist die eigentliche Objektssphäre der Malerei — offenbart sich als solche dem Auge wesentlich farbig; beschränkt sich also die künstlerische Darstellung auf die reine Form, d. h. abstrahirt sie von der Farbigkeit der realen Erscheinung, so ist sie eben dadurch abstrakter als diejenige Kunst, welche ihr Hauptmittel gerade in dem Kolorit zu suchen hat.

Aber es kommt hiebei noch ein anderes, sehr wesentliches Moment in Betracht, welches zeigt, daß die in der Plastik bereits gesteigerte Bewegtheit in noch viel höherem Intensitätsgrade bei der Malerei zur Erscheinung gelangt; ein Moment, das bereits den Uebergang von den Künsten der Raumanschauung zu denen der Zeitanschauung vorbereitet, nämlich eben das Moment der Zeitlichkeit. — Anselm Feuerbach spricht in seinem geistvollen Werke „der vatikanische Apollo" mit Recht nicht nur von der „Blutlosigkeit" der hellenischen Göttergestalten, womit er im Grunde nur ihren Mangel an Empfindungswärme bezeichnen will, sondern auch von ihrer „Zeitlosigkeit". Er meint damit eben jene ideale In-sich-Abgeschlossenheit, welche jenseits des geschichtlichen Entstehens und Vergehens gleichsam in dem reinen Aether unirdischer Existenz verweilt. Es ist daher durchaus charakteristisch, daß die reinen Idealgestalten der hellenischen Plastik, bei aller typischen Verschiedenheit, selbst hinsichtlich des Alters (z. B. Zeus und Ganymed, Juno und Hebe, Mars und Amor) doch stets das Gepräge der Jugendlichkeit an sich tragen; ja es war den griechischen Bildhauern in der Blüthezeit der hellenischen Plastik geradezu unmöglich, Kinder als solche zu gestalten, sondern sie begnügten sich damit, sie als verkleinerte Jünglinge und Jungfrauen darzustellen. Die „Niobidengruppe" und selbst die schon der späteren Zeit angehörigen Gruppen des „farnesischen Stiers" und des „Laokoon" liefern deutliche Beweise dafür.

Im Gegensatz zu diesem außerirdischen oder doch außerzeitlichen Charakter der Plastik hat nun die Malerei die Gegenstände ihrer Darstellung als reale, d. h. der wirklichen Erscheinungswelt angehörigen Gebilde, die schon durch ihre Farbigkeit das entschiedene Gepräge des geschichtlichen Gewordenseins an sich tragen, also gerade als solche aufzufassen, die dem Entstehen und Vergehen unterworfen sind, d. h. als zeitliche; und wenn der Plastik nach dieser Seite hin eine bestimmte Grenze gesetzt ist, so daß z. B. der Eindruck des Genrehaften bei ihr als Fehler erscheint, während das abstrakt Ideelle, z. B. das Allegorische, ihr eigenstes Gebiet ist, so hat sich die Malerei umgekehrt nach der entgegengesetzten Seite hin zu beschränken, d. h. das Allegorisiren als ein ihr unadäquates Gebiet zu vermeiden, während gerade das Genre, d. h. die ganze Fülle des individuellen- und Volkslebens ihr die dankbarsten Motive liefert. Dieses Gepräge der Zeitlichkeit ist übrigens so innig mit den Begriff des Malerischen verbunden, daß es selbst da in die Vorstellung tritt, wo von Malerei im specifischen Sinne gar nicht die Rede ist, wie z. B. in dem Ausdruck „pittoresk". Ein neues Haus, etwa in eine Landschaft hineingebaut, ist nicht pittoresk, weil es noch keine Spuren der Zeitwirkung zeigt: es ist gleichsam noch, ähnlich wie das plastische Gebilde, das schlechthin verkörperte Abbild der Idee des Baumeisters, und in dieser idealen Zeitlosigkeit steht das neue Gebäude mit dem Charakter der Landschaft in ihrer wechselnden Morgen- und Abendstimmung in Widerspruch; pittoresk dagegen ist die Ruine, weil sie, „vom Zahn der Zeit benagt" und von der umgebenden Natur überwuchert, als reines architektonisches Werk bereits in Zerstörung begriffen ist, d. h. den Stempel zeitlicher Veränderung zeigt, womit auch der Widerspruch gegen die Landschaft aufhört.

Dieses entschiedene Gepräge der Zeitlichkeit, welches der höchsten und ideell reichsten unter den Künsten der Raumanschauung anhaftet, deutet nun bereits darauf hin, daß wir hier an derjenigen Grenze angekommen sind, wo die Raumanschauung, sofern die in der malerischen Darstellung sich offenbarende Bewegtheit noch weiter an Intensität gewinnt, nothwendig überhaupt in die Zeitanschauung umschlagen muß, d. h. wir stehen hier an dem Punkte, wo der Uebergang der Malerei zur Musik sich vollziehen muß.

Wie vollzieht sich aber dieser Uebergang? Diese Frage bildet den eigentlichen Kern des zu erklärenden Problems. —

Die Antwort, deren nähere Begründung zugleich die Lösung der in unserem Thema gestellten Aufgabe enthält, kann in dem einen Satze ausgedrückt werden: der Uebergang vollzieht sich dadurch, daß — wenn, wie das Gesetz der stetigen Veränderung der Gewichtsdifferenz zwischen Idee und Material es verlangt, eine weitere Intensitätssteigerung der Bewegung gefordert wird — die bis dahin (d. h. in den Künsten der Raumanschauung) nur erst ideell vorhandene Bewegung, da diese in der Malerei ihren höchstmöglichen Grad der Intensität erreicht hat, nothwendig in die reelle Bewegung sich umsetzen, d. h. daß das Princip der Raumanschauung, sobald es das Moment des „Zeitlichen" überhaupt schon in sich aufgenommen hat, nun, bei einem weiteren Fortgang, in das der Zeitanschauung überhaupt umschlagen muß. — Dieser Prozeß, dessen Bedeutung für die organische Gliederung der Künste und für die Abgrenzung ihrer Darstellungsphären bisher von der wissenschaftlichen Aesthetik gänzlich verkannt, oder welcher vielmehr gar nicht erkannt worden ist, ist von ebenso hohem Interesse, wie er thatsächlich als von der allergrößten Wichtigkeit für das tiefere Verständniß der Beziehungen zwischen den einzelnen Künsten zu betrachten ist. Die Erklärung dieses Prozesses hat dem Laien gegenüber einige Schwierigkeit; ich will jedoch versuchen, denselben verständlich zu machen*).

(Schluß folgt.)

*) Näheres s. in meinem „System der Künste" S. 83 ff.

Werke für Orchester.

Paul Geisler. „Till Eulenspiegel". Symphonische Dichtung für Orchester. Partitur. Berlin, Bote & Bock.

Im Laufe der letzten drei Jahre hat Unterzeichneter wiederholt Gelegenheit gefunden, in diesen Blättern die neu erschienenen Werke Paul Geisler's, des jungen zu besten Hoffnungen berechtigenden Componisten zu besprechen und bei allen diesen Anlässen, mochte es sich nun um eine Kritik seiner einem tief-poetischen Untergrunde entwachsenen Claviercompositionen, seiner „Monologe", „Episoden", seines gar manchen interessanten Zug aufweisenden Liederheftes (mit Clavierbegleitung) oder um den Clavierauszug seiner Oper „Ingeborg", den ersten uns hohen künstlerischen Ernst bezeugenden dramatischen Versuch, handeln, mußten wir freudig bekennen, in diesen Compositionen einem nicht im alltäglichen Gleise wandelnden Talente zu begegnen. Seit der letzten Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg hat die sehr erfolgreiche Aufführung seiner symphonischen Dichtung (richtiger Orchesterballade benannt) „Der Rattenfänger von Hameln" Paul Geisler's Namen in weiteren Kreisen rühmlich bekannt gemacht und alle die Anerkennung, die wir seinem Streben schon längst gezollt, wurde ihm nun auch nachträglich noch von Vielen zu Theil, die mit unserm warmen Urtheil über ihn bisweilen noch nicht einverstanden waren, das Lob für übertrieben, den Tadel zu leise fanden, kurz den unbefangenen kritischen Maßstab ihm gegenüber in d. Bl. vermißten. Es ist eines der freudigsten Ereignisse auf der ja mit Dornen dichtbesäeten und überhaupt sehr undankbaren Laufbahn eines Kritiker's, wenn seine bereits früher ausgesprochene Ansicht über eine junge schöpferische Kraft nach einiger Zeit selbst von Solchen zu der ihrigen gemacht ward, die vorher mit ihr aus irgend welchem Grunde sich nicht einverstanden erklären konnten; eine Genugthuung, die uns mit mancherlei Widerwärtigkeiten des kritischen Amtes aussöhnt und von Neuem ermuthigt, gerade jüngern Talenten liebevollste Aufmerksamkeit zu schenken und das mit um so bestimmterer Absicht, weil es vielfach zum guten Tone zu gehören scheint, die mit Gift und Galle gefüllte Schale über ernsthaft Aufstrebende auszugießen.

Paul Geisler zählt auf alle Fälle unter den jungen Componisten zu denen, die einer eingehenden Beachtung am Meisten würdig sind. Damit soll keineswegs behauptet werden, als ob sein Schaffen in allen ausschlaggebenden Fragen stichhaltig und, mit einem hohen Ideal gemessen, unbedingt zu unterschreiben sei; wir werden weiter unten Manches zur Sprache zu bringen haben, was hinlänglich beweist, wie weit er noch hinter dem Gewollten zurückgeblieben. Aber das, was er anstrebt, der stolze Muth, der ihn für seine Sache beseelt, das Einssein mit den berechtigsten modernen Bestrebungen und vor Allem das Vorhandensein einer frischen künstlerischen Potenz, das wirkt ihm in unsern Augen eine bevorzugte Stellung über seine alten wie jungen Collegen aus. Außer dem „Rattenfänger" kennen wir an Orchesterwerken von ihm das Vorspiel von „Ingeborg", und ein noch ungedrucktes zu Peter Lohmann's Gesangsdrama: „Die Rose vom Libanon". Diese Compositionen in Vergleichung mit dem vorliegenden „Till Eulenspiegel" gebracht, berühren sich insofern alle mit einander, als sie bezüglich der Instrumentation mit Aufgebot eines umfänglichen Apparates einen intensiven Tonfarbenglanz erzielen, der freilich mitunter an Ueberladenheit streift; sie unterscheiden sich aber in sofern, als in dem einen mehr, in dem andern weniger, am wenigsten in dem nach dieser Richtung auch am besten gelungenen „Rattenfänger" sich gewisse stilistische Unsicherheiten, formale Mängel bemerklich machen. Von ihnen das Nähere später und zunächst zu dem Titel des vorliegenden Orchesterwerkes. Was will „Till Eulenspiegel" bedeuten?

Wenn ein Mann der älteren Generation diese Partitur aufschlägt und den Titel „Till Eulenspiegel" erblickt, so wird er zu allernächst an den Helden der bekannten Volkssage denken und in der Stille für sich den Anfang der populären Fahrt des braven Christian Fürchtegott Gellert recitiren: „Till Eulenspiegel zog einmal mit Anderen über Berg und Thal" und im weitern Verfolg der Gellert'schen Dichtung das Bild des sonderbaren Kauzes construiren, dessen Lebensphilosophie in nichts weiter bestand, als dort zu lachen, wo der simple Menschenverstand Betrübendes erblickt, und dort zu weinen, wo Andere fröhlich sind. Zu einem mit einem so beschaffenen Helden sich befassenden Tonstück wird man besonders, wenn man eine Anspielung auf alle jene überraschenden Streiche erwartet, die der Volksmund für gewöhnlich unter Eulenspiegeleien versteht, eine im Wesentlichen humoristische Fassung und witzige Wirkung voraussetzen. Weder das Eine noch das Andere ist hier der Fall und kann es auch nicht sein, da nicht die Hauptperson jener Fahrt oder Volksgeschichte hier verherrlicht werden soll, sondern die einer sehr modernen Griesebach'schen Dichtung, in welcher vom alten „Till Eulenspiegel" kaum mehr als der Name übrig geblieben. Aus dem Motto, das der Partitur vorgedruckt worden, ist zu erkennen, was der Tondichter hier vor Allem in's Auge faßt. Wenn dasselbe lautet: „Freies Herz und frohe Sinne, keckes Wort und kühne Minne, Liedersang, Waffenkunst, Becherklang, Frauengunst", so kann man trotz allen Scharfsinnes nichts in ihm entdecken, was irgendwie auf eine Eulenspiegelei schließen ließe oder für jene Volkspersönlichkeit irgendwie characteristisch wäre. Alle die hier gepriesenen Güter: Freies Herz und frohe Sinne 2c. sind in ihrer Gesammtheit dem mittelalterlichen Ritter- und Minnesängerthum erstrebenswerth gewesen, den größten Theil davon schätzt in jedem Zeitalter die thatenfrohe Jugend hoch und die Optimisten aller Länder und Völker werden ihrem Besitze nachtrachten. Insofern in diesen Zeilen eine Aufforderung zum feinsten fröhlichsten Lebensgenusse liegt, predigen sie gerade das Gegentheil von der Lehre der alten Gellert'schen Fabel, die uns an's Herz legt, klug zu sein wie Till Eulenspiegel und im Unglück gern an's Glück, im Glück an's Unglück zu denken. Diese Weisheit schmeckt stark nach Philisterthum, während dies oben mitgetheilte Motto offenbar burschikoser Lebensanschauung entsprungen ist und zu einem Himmel ausblickt, der dem Dichter jedenfalls noch voller Geigen hängt.

Ein so frisches Poetenwerk verlangt zweifellos eine möglichst freie musikalische Behandlung. Geisler läßt sie ihm denn auch zu Theil werden. Er wählt sich dazu die Form der symphonischen Dichtung und legt sich ihren

Begriff genau in der Weise zurecht, wie bei seinem „Rattenfänger", d. h. er stellt hier wie dort einen fest abgeschlossenen Gedanken in aller Entschiedenheit an die Spitze seines Werkes und bearbeitet dieses Hauptthema in durchaus geistreicher und fesselnder Weise; das Ganze aber erfüllt nicht sowohl die Anforderungen der „symphonischen Dichtung", die noch viel stärkere Contraste und eine noch folgerichtigere Entwicklung erheischt, als vielmehr die der Orchestervariationen. In diese Categorie eingereiht, übertrifft der „Till Eulenspiegel" an Geist und Combinationsgabe das Meiste, vor und nach dieser Richtung bekannt gewordene, während er vom Gesichtspunkte der „symphonischen Dichtung" aus weit geringere Bedeutung beanspruchen kann. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das nach altüblichem Gebrauch am Neujahrsabende veranstaltete elfte Gewandhausconcert bot folgendes Programm: Ouverture zu Cherubini's „Anakreon", die Arie „O du, die mir einst Hilfe gab" aus „Iphigenie auf Tauris", das zweite Clavierconcert (Manuscript), componirt und vorgetragen von Joh. Brahms, die Arie „Nur zu flüchtig bist du verschwunden" aus „Figaro", gleich der ersten gesungen von Frau Sachse-Hofmeister, zwei Rhapsodien für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Brahms, und Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. Bei Frau Sachse-Hofmeister genügt es, zu constatiren, daß diese bedeutende Künstlerin wiederum ebenso hohen Genuß gewährte wie auf der Bühne sowie ihrer Beliebtheit und ihrem Range gebührend warm empfangen und jedes Mal durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet wurde, und bleibt höchstens das Bedauern auszusprechen, daß grade von so hervorragender Seite uns nicht noch Mehr aus der Literatur der Gegenwart, besonders auch in Bezug auf Lieder, gewährt werden kann. — Viel eingehender ist dagegen das Auftreten eines so gefeierten Tondichters, wie Johannes Brahms, zu würdigen, welchem sich, bei seinem ersten Erscheinen jubelnd empfangen, selbstverständlich das höchste Interesse zuwendete. Und in der That hat Brahms mit seinem neuen Clavierconcert einen höchst bedeutungsvollen Denkstein auf der Laufbahn seines Schaffens gesetzt. Bei den zwei ersten Sätzen kann man Nichts weniger behaupten, als daß sie Brahms für das Publicum geschrieben habe. Unbekümmert darum, ob ihn dasselbe versteht und sympathisch davon angezogen wird, ob der Eindruck der Willkür oder der logischer Entwicklung vorherrschend, gibt er namentlich im ersten Satze, einem Allegro non troppo, sich ziemlich langem gewaltigem Ringen mit Tonmassen hin, und anstatt hierfür dem Hörer Erholung zu gönnen, überläßt er sich im Gegentheil im zweiten Satze, einem Allegro appassionato, jenem leidenschaftlichen Drange von Neuem, nur mit etwas anderer Physiognomie oder Beleuchtung, in welcher sich einige mildversöhnende Strahlen wohlthuend bemerklich machen, bald mehr scherzoartig, bald nahezu zügellos wild oder voll wuchtiger Energie. Erst mit dem dritten Satze legt sich die so gewaltig aufgerührte Unruhe und Aufregung, gleich einem freundlich lächelnden Sonnenblick entfaltet sich in getragenem Andante eine seelenvolle Violoncell-Cantilene Mendelssohn'scher Physiognomie, umflimmert von lichten Violinklängen, man athmet reinere Luft, wie im Adagio von Beethoven's „Neunter" wird man in überirdische verklärte Sphären emporgetragen und immer reicher entfaltet sich dieses lichtstrahlende Wogen des Gesanges der Instrumente bis zu dem wunderbar schönen Schluß. Und in reizvollem Contraste hierzu entfaltet sich das ihm folgende Allegro grazioso als ein bald anmuthiges, bald neckisches, ab und zu auch ungarisch gewürztes Rondo mit ernstsinnigerem Mittelsatz gleich einer lieblichen Knospe mit eigenartigem Duft. Wenn Brahms ein Concert schreibt, so hat er nicht äußere Virtuositätszwecke im Auge, sondern das Soloinstrument wie das Orchester sind ihm nur Darstellungsmittel tieferer Affecte oder idealerer Stimmungen, bei so bedeutenden Mitteln und Aufgaben richtet der Adel seiner Gesinnung seinen Blick unverrückt nach innen und der geistige Genuß seiner Werke wird ein um so höherer und ungetrübterer, wenn, wie in den beiden letzten Sätzen, sich zu seiner spielend meisterhaften Beherrschung der Mittel so merkliche Abklärung der Darstellung und zugleich auch so viel schöner Wohllaut gesellt, wie in diesem Falle. In den beiden Rhapsodien finden wir ihn wieder ganz in sich gekehrt, meist bis zur Askese düster, bis zum Eigensinn beharrlich auf einen Punkt gerichtet. Rhapsodisches Element findet sich übrigens wenig in ihnen, im Gegentheil ist die Form so festgeschlossen und abgerundet, die Motive sind mit so reservirter Consequenz durchgearbeitet, daß man viel eher den Eindruck von in Etudenform durchgeführten großartig angelegten symphonischen Sätzen empfängt. Werthvoll und interessant daher hauptsächlich für den Fachkenner, dringt die erste Rh. mit erschütternder Energie wahrhaft dämonisch auf den Hörer ein, während in der zweiten die luguber elegische Stimmung durch einen freundlich lächelnden Mittelsatz erhellt wird. Es gehört aber auch eine so durchgeistigte Darstellung wie die eines Brahms dazu, um so ungewöhnlich anspruchsvolle Aufgaben in das für ihr Verständniß nothwendige richtige Licht zu stellen. Br. widmete sich ihnen mit zugleich so seltener Ausdauer und Frische, daß dem Pianisten Brahms nicht geringere Bewunderung zu zollen ist, wie dem Tondichter. Durch Beide erhielt dieser Abend einen außerordentlichen Glanz für alle Diejenigen, welche derartigen Schöpfungen entsprechend hingebungsvolle Empfänglichkeit und Neigung zu ernster Sammlung, zu weihevoller Vertiefung entgegenbringen. — Z.

Aschersleben.

Münter hat die in Folge localer Schwierigkeiten im vorigen Jahre ausgesetzten Symphoniesoiréen zur großen Freude seines zahlreichen Publikums in diesem Jahre wieder aufgenommen. In der ersten wurden Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8, die Ouverturen zu „Euryanthe" und „Athalia" und Haydn's Kaiservariationen in guter Ausführung geboten. Den gesanglichen Theil führte die schon aus früheren Concerten wohlbekannte Hofopernsängerin Pauline Horson aus Weimar zu allgemeiner Zufriedenheit durch. — Das Programm des zweiten vom 7. Decbr. enthielt außer Mendelssohn's ital. Symphonie eine neue, zum ersten Mal zu Gehör gebrachte Concertouverture „Im Walde" von Fr. Münter, zwei kleine Stücke für Streichinstrumente: „Abendruhe" von Löschhorn und Entre-Act aus „Mignon" von Thomas, und zum Schluß Liszt's 2. ungar. Rhapsodie. Das Streichquartett war außer den hiesigen Kräften der Stadt- und Militärcapelle auch diesmal bedeutend verstärkt durch auswärtige Kräfte und brachte sämmtliche Stücke durchaus mustergiltig zur

Ausführung. Frl. Christine Schotel aus Holland zeigte in einer Arie aus „Lucia" Kraft und vorzügliche italienische Schulung. Besonders gut gelang auch ihr höchst liebenswürdiger Vortrag eines kleinen Wiegenliedes von Taubert. — Die dritte Soirée kann erst am 1. Februar stattfinden, da inzwischen die bezüglichen Orchesterkräfte für das durch die drei vereinigten Gesangvereine von Halberstadt, Quedlinburg und Aschersleben aufzuführende Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner in Anspruch genommen sind, welches von ca. 300 Sängern und einem entsprechenden Orchester am 8. Nachm. in der renovirten, heizbaren und mit allem Comfort ausgestatteten Stephanikirche unter Münter's Leitung aufgeführt werden sollte. Die Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Hedwig Müller, Altistin der Singakademie in Berlin, Domsng. Hauptstein von dort und Bass. Haase aus Aachen haben nach Blumner's eigenen Worten die Partieen bereits öfters mit großer Auszeichnung gesungen. Die am 10. Dec. in Halberstadt als Mittelpunkt abgehaltene erste gemeinschaftliche Probe versprach für die Aufführung hohen Genuß. —

R.

Karlsruhe i. B.

Gehört auch die badische Residenz nach der Zahl ihrer Einwohner nicht grade zu den ersten im deutschen Reich, so darf sie doch in musikalischer Beziehung unzweifelhaft erheblich weiter nach oben gestellt werden. Das musikalische Leben findet seinen Schwerpunkt in der Oper, welche unter Leitung Mottl's der Gegenwart wie den alten Meistern gebührend Rechnung trägt. Schubert's „Alfonso und Estrella" und „Häuslicher Krieg", schwungvolle Aufführungen der „Euryanthe" und neuerdings der „Meistersinger" ohne größere Striche sind speciell in einem überhaupt sehr reichhaltigen Repertoir zu verzeichnen. — Von den Abonnementconcerten des Hoforchesters im Museumssaal fanden bisher drei statt. Dieselben brachten von Solisten: den Pian. Löwenberg aus Wien, den Vcll. Grützmacher aus Dresden und im letzten die heimischen Sangeskünstler Frl. Goldsticker und Staudigl. Die symphonischen Werke bestanden in Schumann's Cdur-, Beethoven's Fdur- und einer Manuscript-Symphonie in Es von Bruckner in Wien. Letztere bietet neben hochinteressanten Stellen Vieles, was beim ersten Hören gradezu abstößt. — In der Schloßkirche veranstaltete Hoforg. Barner ein wohlthät. Concert und der Philharmon. Verein eine wohlgelungene Aufführung von Bach's Weihnachtsoratorium. — Der Cäcilienverein unter Leitung des Hofkirchendir. Giehne brachte in seiner ersten diesjährigen Aufführung Rheinberger's „Käthchen von Eberstein" und Mendelssohn's „Lobgesang". — Die Kammermusik pflegen zwei Quartettvereinigungen des Hoforchesters, 1) die HH. Deecke, Bühlmann, Hoitz und Lindner, 2) die HH. Schuster, Steinbrecher, Glück und Schübel. In einem Concert der zuletzt erwähnten präsentirte sich der Primgeiger Hr. Schuster als ganz prächtiger Solist. — Oscar L.

Prag.

Die Fluth der Concert-Abhaltungen brach über uns am 16. Oktober, an welchem Tage Annette Essipoff concertirte, herein. — Vcellv. Sigmund Bürger gab im Verein mit der Pianistin O. v. Lawrowski am 28. Okt. ein Concert. Ich hatte bereits wiederholt erwünschte Gelegenheit, auf Bürger's meisterhafte Technik, auf den schönen, volubilen Ton, der ihm eigen, auf den seelenvollen, echt künstlerischen Vortrag, auf die allseitige Virtuosität, die jede Schwierigkeit leicht überwindet, hinzuweisen; alle diese seltenen Vorzüge in harmonischer Einigung traten auch diesmal im Vortrage der Rubinstein'schen Sonate op. 18 und Tschaikowski's Variations sur un thème rococco (beide mit O. v. Lawrowski), dann einer Reihe von Solostücken: von Chopin (Nocturne), Schumann, Tartini, Piatti und von Popper, leuchtend hervor und brachten dem Künstler stürmischen Beifall ein. Dagegen wäre es ungalant, an die Leistungen der Pianistin einen strengen Maßstab zu legen. —

Die erste öffentliche Production des „Vereins für Orchestermusik" unter Leitung Friedr. Heßler's am 30. Okt. brachte Goldmark's Ouverture zu „Penthesilea", Beethoven's Gdurconcert, welches Frau Emilie Heßler, die Gemahlin des Dirigenten, mit künstlerisch sinnvollem, klarem, harmonisch ausgeglichenem Vortrage unter reichem Beifalle spielte und Schumann's Cdur-Symphonie. Bei der geringen Anzahl der Productionen, die dieser Verein gibt, jährlich nur zwei öffentliche, sollte naturgemäß der Zusammenstellung der Programme um so größere, strenge prüfende Sorgfalt zugewendet und nur solche Werke gewählt werden, die höheren künstlerischen Ansprüchen genügen. Als Fehlgriffe dagegen sind zu bezeichnen die Wahl der Ouverturen von Ehlert zu „Hafis" und von Goldmark zu „Penthesilea" sowie der Serenade von Dvorzák. Diese Compositionen können höchstens als Mittelgut oder gar nur, wie die letztgenannte, als mittelmäßige Schablonenwaare bezeichnet werden; sie gewähren dem Kenner den größten Genuß jedenfalls dann, wenn er sie nicht anhören muß. Und doch hätte sich die Leitung durch Wahl eines Werkes von Liszt oder Berlioz, z. B. der unvergleichlichen „Vehmrichter"-Ouverture, alle Musikfreunde, die für das Höchste empfänglich sind, zu unvergänglichem Danke verpflichtet. Was die Wiedergabe der Werke belangt, so kann dem Vereine und seinem bewährten Leiter, Fr. Heßler, der seiner eben nicht leichten Aufgabe mit seltenem Geschicke gerecht wird, nur Gutes nachgesagt werden. —

Dank den Bemühungen des Caplm. Adolf Czech gelangte in dem Concerte für den Chor- und Orchesterunterstützungsverein des böhmischen Theaters die „Verdammniß des Faust" von Berlioz zum zweiten Male am 6. Nov. zur Aufführung. Das war eine großsinnige, eine echt künstlerische That. Nur jene, welche die überragende Größe des Werkes voll und ganz zu erfassen vermögen, werden die wahre Größe des Verdienstes, das sich Adolf Czech um uns erworben, zu erwägen im Stande sein. Wollte man die überreiche Fülle des Schönen und Charakteristischen in diesem genialen, geistesmächtigen dramatischen Gemälde, das mit Meisterhand entworfen, über dem der Odem tragischen Humors schwebt, berücksichtigen, so müßte man Bücher schreiben; es genüge, hier nur auf die Charakterisirung des Mephisto (z. B. sein Ständchen), dann auf die Fuge, die als classisches Beispiel musikalischer Ironie gelten muß, auf die Individualisirung Gretchens, deren Gesang im 15. Auftritte („Meine Ruh' ist hin") das urbildlich Edelste und Größte ist, was in neuerer Zeit überhaupt geschaffen ward, auf die Höllenfahrt, die, voll tragischen Ausdruckes, in der ganzen musikalischen Literatur ohne Vergleich dasteht, auf die Apotheose aufmerksam gemacht zu haben. Czech ging mit Liebe und Begeisterung an das Einstudiren des poesievollen Werkes und leitete es mit energischer Umsicht. Es sei ihm dafür der innigste Dank dargebracht. Für den großen Strom der sog. Musikliebhaber und der kritisirenden, urtheilslosen Dilettanten, die nichts „Faustisches" in sich fühlen, ist dieser „Faust" allerdings nicht geschrieben. Da kommen die Sancho Pansa's der Kritik, mit Flitzbogen und Holzsäbel bewehrt, auf abgejagtem Phrasenklepper herangetrottet und schießen z. B. folgendermaßen los: „man merkt die Anstrengung, die es

Berlioz kostet, das Ungewöhnliche und Außerordentliche hervorzubringen (wie man ebenso das Gras wachsen hört); es fehlt ihm oft an der unmittelbaren, frischen Productionskraft; B. steigert alle Mittel, um noch etwas mehr (!) auszudrücken, als sich künstlerisch ausdrücken läßt" oder „Berlioz respectirt nicht die Kreise, welche die Aesthetik gezogen; er überspringt vielmehr diese Kreise." Die ersten Behauptungen überspringen in bedenklichster Weise die Grenze, welche die Logik zwischen Denken und Faseln, zwischen Urtheilen und vagem Meinen, zwischen Unterscheiden und stumpfsinniger Confusion, und welche die Aesthetik zwischen Urtheilsfähigen und Kritikastern gezogen haben; die zweite Ansicht beruht auf völliger Umkehrung des eigentlichen Verhältnisses. Nicht die Aesthetik hat der Kunst Gesetze vorzuschreiben, oder, um den sinnlosen Ausdruck zu gebrauchen, „Kreise zu ziehen"; gerade umgekehrt, die Aesthetik abstrahirt ihre Gesetze von der Kunst. Die Kunst geht ohne, oder auch gegen die „Aesthetik", mit innerer Nothwendigkeit, also durchaus organisch, ihre eigenen Wege. Nur Solche, denen jede Einsicht in das Wesen der Kunst abgeht, können es wagen, der Kunst „Kreise", Grenzen, die sie nicht überschreiten darf, vorzuzeichnen. Die landläufige, formale und formalistische Aesthetik ist die Carricatur der Kunst; diese Art von Aesthetik könnte nur in einer Geschichte wissenschaftlichen Schwindels und wissenschaftlicher Hohlspiegelfechterei gebührend gewürdigt werden. Die formalistische Aesthetik, die, was Musik betrifft, durch Herrn Hanslik kahlprosaischen Ausdruck gefunden, stellt von dem Wesen der Musik eine Definition auf, die das Muster eines logischen Zirkels, also unlogisch, folglich unwissenschaftlich und unnütz ist. Und dieses Wiederspiel der Kunst und Wissenschaft soll berechtigt sein, der Kunst „Kreise vorzuzeichnen!" Die landläufige Aesthetik, die nur der Herren Recensenten eigener Ungeist, ist der Kunst gegenüber um ein volles Jahrhundert und — um das Ideal zurück. „Bei unseren gegenwärtigen Sitten und Staatsformen hat der Künstler desto mehr zu leiden, jemehr er ein wahrhafter Künstler ist. Je neuer und großartiger seine Werke sind, desto härter wird er von ihren Folgen gestraft. Je erhabener und schneller der Flug seiner Gedanken geht, desto mehr entschwindet er dem Bereiche der blöden Augen der Menge," mit diesen unschätzbaren Worten hat der geniale und glänzende Schriftsteller Berlioz diese unfreiwilligen Spaßmacher auf dem Gebiete der Kunst gekennzeichnet, wie sie waren, wie sie sind und wie sie sein werden. Uebrigens möchte es diesen kritisirenden Bockmelkern schwer werden, in sämmtlichen Partituren Berlioz's nur Einen unschönen oder unmusikalischen Gedanken zu finden. Mögen diese Dilettanten und Pfuscher der Kritik den kleinen und kleinsten Lichtern Weihrauch streuen, denn nur für das Kleine haben sie Verständniß — die Olympier aber sollen sie unbehelligt lassen. Auch das Lob, das sie diesen spenden, ist völlig werthlos, ja beleidigend. —

Franz Gerstenkorn.

(Schluß.) **München.**

Am 11. Nov. fand das erste Conzert der „musikl. Akademie" statt. Es war ungemein stark besucht, wozu der Grund schon in dem Programm lag, das außer Beethoven's Cmollsymfonie ein neues Werk Franz Lachners enthielt: dessen siebente Suite nämlich. Lachner genießt aus der Zeit seiner langjährigen Wirksamkeit als Kapellmeister und Generalmusikdirektor große Verehrung und da der greise Künstler nicht müde wird im Schaffen, so war es ganz natürlich, daß die Suite allgemeiner Theilnahme begegnete. Sie besteht aus 4 Sätzen. Die Ouverture zeigt einfache Motive, die bei einem so erfahrenen Practiker sehr gewandt verarbeitet sind, ebenso ist natürlich die Instrumentation eine recht wirksame. Ein sehr frisches Stück ist das Scherzo, in dessen Trio ein originelles Hornmotiv sich angenehm bemerkbar macht. Das Intermezzo ist wohl der am Wenigsten bedeutende Satz. In dem aus Chaconne und Fuge bestehende 4. Satz wirkt die Chaconne durch ihren gravitätischen Ernst recht gut und in der Fuge gewährt ein Intermezzo wohlthuende Abwechslung. Die Suite wurde sehr freundlich aufgenommen und Lachner stürmisch gerufen, schien aber nicht anwesend zu sein. Der Eindruck war gewiß ein guter, doch wird er kaum Stand gehalten haben gegenüber dem nachfolgenden gigantischen Werke Beethovens, und in diesem Gefühle ist es vielfach bedauert und vielleicht auch mißdeutet worden, daß man das Programm so und nicht anders zusammengestellt hat. Drittes Orchesterwerk war die Hebridenouverture. Die Gesangsnummer hatte der neugewonnene Bassist unserer Oper Hr. Siehr übernommen, über den ich nur das schon bei der Aufführung der „Hl. Elisabeth" Erwähnte wiederholen kann. —

— e —

Wiesbaden.

Verdient Wiesbaden die Capitale unter den deutschen Kurorten genannt zu werden, so ist auch ihr musikalisches Leben ein dem entsprechend großstädtisch bewegtes und bedeutendes. Quantitativ hören wir so viel Musik, wie kaum in irgend einer anderen Stadt von gleicher Einwohnerzahl. Entfällt hiervon auch ein gut Theil für Unterhaltungszwecke (wie die täglich zwei Mal stattfindenden Kurhausconcerte), so bleibt immer noch eine achtunggebietende Zahl von musikl. Veranstaltungen übrig, welche auch qualitativ verwöhnte und strenge Anforderungen zu befriedigen im Stande sind. In erster Linie ist es wieder die städtische Kurverwaltung, deren Verdiensten um die Hebung des Kunstlebens unserer Stadt wir rückhaltslose Anerkennung schulden. Unterstützt durch ihre eigene treffliche Kapelle veranstaltet sie diesen Winter 12 große Abonnementsconcerte, für deren solistischen Theil Kräfte wie Annette Essipoff, Heymann, Leschetitzky, de Swert, Marsick, Gust. Walter u. A. gewonnen worden sind. Das erste Concert am 4. Nov. erhielt durch die Mitwirkung von Annette Essipoff besonderen Glanz. Sie spielte Chopin's Fmollconcert mit dem ganzen Zauber seines eigenen und ihres subjectiv-interessanten Naturells. Ihr Spiel zeigte auch diesmal die bekannten Vorzüge: technische Vollendung, geistreiche Grazie, vornehme Ruhe. Nur stellenweise machte sich ein etwas fatiguirter, um nicht zu sagen, blasirter Zug geltend, der jedoch als natürliche Folge der Anstrengungen, wie sie jede größere Tournée mit sich bringt, zu entschuldigen ist. Auch ihre Solostücke: Präludium und Toccata von V. Lachner, Caprice von Saint-Saëns und Fmolletude von Lißt zeichneten sich durch gewohnte Accuratesse, brillante Verve und Feinheit der Phrasirung aus. Mit ihrer Zugabe (einer in Taussig'scher Manier gehaltenen Transscription des Strauß'schen „Fledermaus"-Walzers von Ed. Schütt) erregte sie allerdings sehr getheilte Eindrücke. Es giebt Viele unter unseren Musikern, welche dieses Opus auf den Index der verbotenen Compositionen setzen möchten. Ich kann ihre strenge Meinung nicht theilen. Trotz des gewagten Genre's imponirt das Stück dem vorurtheilslosen Hörer durch so viel Geist, Pikanterie und frappante Combination, daß es interessanter wirkt, als manches Dutzend ehrbarer Charakterstücke und Bravourpiècen. Eine Concession an die Menge ist es kaum zu nennen, diese verhält sich gegen eine so prickelnde, harmonisch-überwürzte Verarbeitung ihr geläufiger Melodien ziemlich spröde. Viel eher möchte man das Stück ein pikantes Entremet für den raffinirten Gaumen eines musikalischen Gourmands nennen. So

wenig dergleichen Alltagskost werden darf, so engherzig wäre es, dieser Compositionsgattung alle Berechtigung absprechen zu wollen. — Auch der orchestrale Theil des Concerts bot zwei Novitäten: nämlich das Vorspiel zu dem bibl. Gedicht „Die Sintfluth" von Saint-Saëns und die Akademische Festouverture von Brahms. Ueber ersteres läßt sich, ohne die Anlage des ganzen Werkes zu kennen, nur Allgemeines sagen. An eine interessant fugirte Durchführung des ersten Thema's schließt sich ein längerer Satz homophonen Charakters, eine breite Cantilene der Violine von edler Methodik und süßem Klangreiz. Mit ihr schließt das Vorspiel wie ein langer Sehnsuchtsruf des sich einsam fühlenden Gerechten zu seinem Gotte. Die „Akademische Festouverture", welche ihre Runde durch Deutschland bereits gemacht hat, bedarf keiner nochmaligen Besprechung. Dem Werke ist sein Mangel an echter Feststimmung wiederholt vorgeworfen worden. Es ist allerdings nichts von herkömmlichem, programmmäßigem Jubel darin zu spüren. Trotzdem ist das ganze Gepräge der Composition ein festlich feierliches zu nennen. Vor Allem klingt die Instrumentation reicher und prächtiger, als in den meisten früheren Werken von Brahms. Das Orchester löste seine Aufgabe, namentlich auch in Schumann's Dmoll-Symphonie mit liebevoller Hingabe und großer Präcision. Besondere Anerkennung verdient auch die Ausführung des heiklen Accompagnements von Chopin's Concert umsomehr, als es im Finale durch einige rhythmische Freiheiten der Solistin noch erschwert wurde. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 17. v. M. durch die Singakademie unter Dr. Stade: Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Dr. Stade und Frau Hoffmann-Stirl, Frl. Mandern, Tenor. Johannes Müller und Bass. Glomme. —

Amsterdam. Am 16. Dec. zweites Concert des Vereins Felix Meritis unter Verhulst mit Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld und Xaver Scharwenka aus Berlin: Schumann's Dmollsymphonie, Arie aus „Samson" von Saint-Saëns, Clavier-Concert von Scharwenka, Ouverturen zu „Lodoiska" und „Ruyblas" ꝛc. —

Baltimore. In den vier letzten Peabody-Conservationimus-concerten kam u. A. zum Vortrage: Am 19. Novbr. Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 6 (Allen, Schäfer, Green und Jungnickel), Arie aus „Fidelio" (Frau Siegel), Liszt's 12. Rhapsodie (Itzel), Rubinstein's Fdur-Quartett ꝛc. — am 26. Nov. Mendelssohn's Ddur-Quartett, Gesänge von Rob. Franz und Rubinstein's Trio Op. 52 Nr. 3 (Frau Dobbin mit Gaul und Jungnickel) — am 3. Dec. Tschaikowsky's Ddur-Quartett, Gesänge von Franz (Frl. Starr), und Vcellsonate von Brahms (Roß und Jungnickel) — und am 10. Dec. nochmals Mendelssohn's Ddur-Quartett, Arie aus „Paulus" (Frl. Latrobe), Duette von Lassen (Frau McEvoy und Frl. Starr) und Volkmann's Fdur-Trio.—

Basel. Am 8. Benefizconcert für Volkland mit Frau Aman-Oberneder aus Straßburg: Beethoven's Adursymphonie, Schubert's „Gesang der Geister", Dvorzak's 3. slav. Rhapsodie, Loreley-Finale ꝛc. —

Breslau. Am 2. Soirée von Joachim und Bonawitz mit den Säng. Rosa und Blanca Thiel: Violinsonate von Brahms, Gesänge von Carissimi, Händel, Schumann, Löwe und Fr. v. Holstein, Clavier- und Violinstücke von Tartini, Viotti, Paganini, Chopin und Brahms, sowie Schumann's Violin-Fantasie. —

Danzig. Am 30. v. M. Concert des Männergesangvereins: Ouverture zu „Egmont", Chöre mit Orch. von Hermes (Sonnenaufgang), Weinwurm (Felsenschlucht) und Erdmannsdörfer (Kaiserheeres Romfahrt), Tenorarie aus den „Jahreszeiten", niederländische Volkslieder von Kremser, „Wikingsfahrt" von Schwalm ꝛc. —

Dresden. Am 4. zweite Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring, Wilhem und Grützmacher mit Frau Fichtner-Erdmannsdörfer: Beethoven's Esdur-Quartett, Raff's Ddur-Trio Op. 158 und Mozart's Gmoll-Quintett. —

Frankfurt a. M. Am 6. siebentes Museumsconcert unter C. Müller mit Clara Schumann und Reichmann aus München: Cdur-Symphonie von Schubert, Mendelssohn's Gmollconcert, Arie aus „Hans Heiling", Ouverture zu „Genoveva" und Clavierstücke von Schumann ꝛc. —

Hannover. Am 7. viertes Concert der kgl. Kapelle mit Fr. Grützmacher aus Dresden: Bizet's Arlésienne, „Die Heimath" drei Soloquartette von Brahms, Vlcell-Concert von Raff, Schubert's Cdur-Symphonie ꝛc. —

Kassel. Am 6. drittes Concert des Theaterorchesters: Ouverture zu Schumanns „Genoveva", Arie von Massé (Rosa Beumer aus Brüssel), Beethoven's Gmollconcert (Treiber), Volkmann's Bdur-Symphonie, Stücke für Streichorch. von Bach, Händel und Beethoven, dessen Chorfantasie ꝛc. —

Köln. Am 3. Kammermusik von Heckmann: Quartett von Norman, Vlcellsonate von Brahms u. Beethoven's Emollquartett.—

Krakau. Am 3. Soirée von Joachim und Bonawitz: Violinconcerte von Mendelssohn und Bruch, Clavier- und Violinstücke von Chopin, Beethoven, Léclair, Brahms und Bonawitz. —

London. Am 12. v. M. Soirée von Edward Dannreuther mit Ludwig, Gibson, Jung (Viola), Lassarre (Vlcell) und Miß Butterworth: Pianoforte-Quartett in Bdur von Saint-Saëns, Arie aus den Weihnachts-Oratorium sowie chrom. Fantasie und Fuge von Bach, Pianoforte-Quintett in Fmoll von Brahms ꝛc. —

Nordhausen. Die ersten zwei Kammermusikabende von Sitt, Martin, Kämmerer und Bernhard mit Frl. Ellinger, sämmtlich aus Sondershausen, boten: Quartette von Mozart und Beethoven, Scherzo von Mendelssohn, Raff's „Schöne Müllerin", Quintette von Mozart und Mendelssohn (mit Clarinette), Arie aus „Oberon", Concertstücke für Clarinette von Weber ꝛc. —

Nymwegen. Am 13. erstes Winterconcert mit Frl. Schauenburg aus Crefeld und Xaver Scharwenka aus Berlin: Beethoven's Cdur-Symphonie, Arie aus „Orpheus", Scharwenka's Bmoll-concert, Gade's „Nachklänge von Ossian" ꝛc. —

Plauen i. V. Am 29. v. M. Soirée der Kammers. Hofmann-Stirl mit Dr. Wilh. Stade, Violin. Stamm und Vcll. Lenz aus Altenburg: Beethoven's Ddur-Trio, Arie aus „Orpheus", Lieder von Bernh. Vogel, W. Stade ꝛc., Charakterstücke von W. Stade, Lieder mit Clavier, Viol. und Vcell von Beethoven ꝛc. —

Stargard i. P. Am 19. Dec. wohlthät. Concert des Musik-Vereins: Chopin's Trauermarsch f. Orch., Tenorarie aus „Paulus", Chor aus Vierling's „Raub der Sabinerinnen", Variationen von Schäffer (Schulz-Schwerin), Oberon-Ouverture, Löwe's „Hochzeitslied", Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin ꝛc. —

Stettin. Am 14. v. M. wohlthät. Concert des Gesangvereins und Beamten-Orchestervereins: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Entreacte aus Reinecke's „Manfred", Finale aus Beethoven's Bdursymphonie, Ouverture zu „Ruy Blas", Männerchöre von Beschnitt, „Ich weiß eine Jungfrau" aus dem 16. Jahrh. für Bariton, Männerchor und Orch. von Bischoff, Triumphmarsch von Schulz-Schwerin ꝛc. —

Stuttgart. Am 25. v. M. im Tonkünstlerverein: Violinsuite von Bénoit-Holländer, Lieder von Rob. v. Hornstein, Clavierstücke von W. Speidel (Frau Grözler-Heim) sowie Händelvariationen und Fuge von Brahms (Frau Klinkerfuß). —

Wiesbaden. Am 19. v. M. drittes Symphonieconcert mit Pian. Wallenstein, Violin. Heermann, Vcll. Coßmann und Opernsng. Franz Schmidt: Beethoven-Abend: Ouverture zu „Coriolan", Arie aus „Christus am Oelberg", Tripelconcert, „Adelaide", Violinromanze in Gdur und Pastoralsymphonie. — Am 6. achtes Concert mit Bariton Feßler von Frankfurt unter Lüstner: Ouverture zu „Faniska", Arie aus „Templer und Jüdin", Rubinstein's Gmollsymphonie, Tanz der Priesterinnen aus „Samson" von Saint-Saëns, Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Die Pianistin Vera Timanoff ist von einer erfolgreichen Concerttour durch Mittel- und Südrußland in Petersburg für mehrere Wochen wieder eingetroffen. — Violin. Christmann nahm an der ganzen Tournée höchst ehrenvollen Antheil. —

— Pianist Wieniawski errang sich im 1. Populärconcert zu Lüttich mit Litolff's 3. Concert, Händel'schen Variationen, Stücken von Chopin und eignen Compositionen lebhaften Beifall. —

— Die Pianofortev. Doris Petersen, Schülerin von Liszt, welche sich gegenwärtig in Rom aufhält, spielte daselbst am 30. Dec. im Teatro Bellini zwischen dem 1. u. 2. Act von Verdi's „Rigoletto": Ballade und Walzer von Chopin, Liszt's „Mazeppa" und Normafantasie sowie Stücke von Kullak und Schubert. — Am 21. hatte Frl. P. bereits in demselben Theater Liszt's Esdurconcert, dessen große Polonaise und 12. ungar Rhapsodie sowie Kullak's „Jagd" vorgetragen. Die dortige Kritik hebt u. A. ihre vorzügliche Virtuosität, Wärme, Feinheit und Eleganz des Vortrags hervor und constatirt den nach jedem Vortrage sehr lebhaften Beifall und Hervorruf. —

— Xaver Scharwenka brachte kürzlich in Amsterdam, Rotterdam, Haag, Utrecht und Arnheim u. a. seine beiden Clavierconcérte unter enthusiastischer Aufnahme zum Vortrage. —

— Violinv. Emile Sauret concertirte in letzter Zeit in Petersburg und spielte dort u. A. das erste Bruch'sche Concert, Beethoven's Fdurromanze, Polonaise von Vieuxtemps, Barcarole von Spohr, Mazurka von Wieniawski und diverse eigne Compositionen. Sauret ist kürzlich von Rußland in Berlin eingetroffen. —

— Concertm. Eichhorn aus Coburg hatte in einem Concert in Würzburg am 1. mit dem Vortrage seines Cismoll-Violinconcerts bedeutenden Erfolg. —

— Hermann Ritter aus Würzburg führte seine Viola alta am 2. zu Coburg in einem Hofconcert mit so außerordentlichem Erfolge vor, daß der Herzog dem vorzüglichen Künstler die Medaille für Kunst und W. am grünen Bande verlieh. —

— Vcellv. Sigm. Bürger aus München gab mit außerordentlichem Erfolge in Odessa 3 Concerte. Die russ. Zeitungen sind des Lobes voll über Bürger's vorzügliches Spiel und besonders über den Vortrag neuer Variationen von Tschaikowsky. B. ist soeben nach Deutschland zurückgekehrt und wird zunächst in München und Frankfurt concertiren. —

— Für das nächste Niederrheinische Musikfest in Aachen ist Hofcapellm. Wüllner in Dresden zum Dirigenten gewählt worden. —

— Marie Wilt giebt das Gastiren nunmehr auf und tritt wieder in den Verband der Wiener Hofoper, nachdem ihr Gatte sein Widerstreben dagegen aufgegeben haben soll. —

— Dem Concertm. De Ahna in Berlin wurde der Titel „Königlicher Professor" verliehen. —

— Wilhelm Treiber in Cassel erhielt die lebenslängliche Anstellung als kgl. Capellmeister des dort. Theaters, ein Beweis für die Anerkennung, welche sich derselbe in der kurzen Zeit seiner dortigen künstlerischen Thätigkeit erworben hat. —

— Pianist Heinrich Ordenstein aus Worms ist in Berlin in Kullak's „Akademie der Tonkunst" als Lehrer angestellt worden. —

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Musikdirektor Wilhelm Ganz in London den Kronenorden 4. Classe verliehen. Der deutsche Botschafter, Graf Münster, überreichte ihm den Orden persönlich und eröffnete ihm, der Kaiser habe ihm diese Auszeichnung in Anerkennung seiner Verdienste um die deutschen Wohlthätigkeitsvereine und Anstalten Londons verliehen, indem G. während eines Zeitraums von 25 Jahren die Feste und Concerte zum Besten des deutschen Hospitals, der Gesellschaft zur Unterstützung nothleidender Ausländer sowie der deutschen Wohlthätigkeitsgesellschaft unentgeltlich mit Erfolg arrangirte und leitete. —

— Prof. Nohl hat für sein neuestes, der Fürstin Bismarck gewidmetes Buch „Mosaik für musikalisch Gebildete" vom Kaiser ein Ehrengeschenk erhalten. Gen. Buch enthält Aufsätze über Gegenstände aus dem Gebiete der Musikgeschichte und gedenken wir auf dasselbe zurückzukommen. —

— In Hamburg starb am 31. Dec. v. J. MD. Canthal, 75 Jahr alt — am 27. Dec. in Darmstadt Karl Brandt, Maschinenmeister des dort. Hoftheaters, berühmt durch die Bayreuther Maschinerien zum „Ring des Nibelungen"; desgl. sind die Pläne zu den höchst schwierigen Maschinerien für „Parsifal" sein Werk — und in Cöln am 3. Carl Schneider, Gesanglehrer am Conservatorium, 59 Jahr alt, u. A. einer der vorzüglichsten Interpreten des Evangelisten in Bach's Passion. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Leipziger Operndir. Angelo Neumann beabsichtigt im September den „**Ring des Nibelungen**" im Breslauer Stadttheater zur Aufführung zu bringen. —

In Münster wurde vor Kurzem Wagner's „Lohengrin" mit großem Erfolge aufgeführt. —

Karl Rosa beabsichtigt in London mit seiner englischen Truppe während der nächsten Frühjahrs-Saison „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz in englischer Sprache aufzuführen. In italienischer Sprache wurde die Oper schon früher in London gegeben. Außerdem sollen „Rienzi", „Der Fliegende Holländer" und Balfe's „Maler von Antwerpen" zur Aufführung kommen. —

Schumann's „Genoveva" ist in Köln sechs und in Bonn bereits zwei mal vor ausverkauftem Hause gegeben worden und dürfte sich dauernd im Repertoir erhalten. Götze hat den Golo vorzüglich gesungen. — Auch in Dresden soll „Genoveva" noch im Laufe des Januar erscheinen. —

In Hamburg ging kurz vor Jahresschluß Smetana's komische Oper „Die beiden Wittwen" „ein feines Musiklustspiel in Auber's Styl, originell durch slavische Melodieerfindung und meisterhafte Musikfaktur, unter sehr günstigem Eindruck in Scene; Scherz, Esprit und Lebendigkeit sichern ihr überall Erfolg." Die Inscenirung, das Orchester unter Sucher, Frau Sucher und Frau Peschka werden als trefflich gerühmt. —

Jules de Swert's „Albigenser" gingen, ins Französische übersetzt, in Gent mit großem Erfolge in Scene. —

Massenet's dreiactige Oper Herodiade wurde bei ihrer ersten Aufführung im Brüsseler Monnaie Theater am 19. Decbr. mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden und dem Componisten wurden oftmalige Hervorrufe zu Theil. —

In Florenz gelangte kürzlich eine neue Oper **La Conjuration** de Chevreuse, Text und Musik von Frau P. Thys, mit außerordentlichem Erfolge zur Aufführung. —

In New-York hat auch ein „Rattenfänger von Hameln" von Neuendorf das Lampenlicht erblickt, ohne sonderlich zu reüssiren. —

In Nordamerika erfreut sich jetzt als Componist mehrerer guter Operetten besondrer Beliebtheit ein verwachsener Zwerg, Namens Audran, der deshalb niemals einem Hervorrufe Folge leistet. Namentlich ist man dort von seiner neuesten Operette **la Mascotte** entzückt. —

Spontini's „Vestalin" wurde 1810 zum erstenmal in Dresden aufgeführt. König Friedrich August hatte die Partitur von der Kaiserin Josephine, der ersten Gemahlin Napoleon's I., zum Geschenk erhalten und wurde das Libretto durch den Sänger Perotti ins Italienische sehr gut übersetzt. Die noch in Dresden lebende Luigia Sandrini zählte die Julia bis zum Jahre 1826, wo sie dieselbe auf ausdrücklichen Wunsch des Hofes im 44. Lebensjahre noch mit großem Beifall gab, zu ihren Glanzleistungen. Deutsch wurde die Oper erst am 15. März 1829 mit der Schröder-Devrient als Julia, Babnigg als Licinius, Wächter als Cinna und der Schebest als Oberpriesterin gegeben und wohnte Spontini dieser Vorstellung bei. Als der Meister vernahm, daß Luigia Sandrini die Julia durch 16 Jahre gesungen, rief er aus: „Wie, die Sandrini singt noch immer die Julia? Ich habe seitdem in Paris und Berlin drei Julien schon begraben!" —

Im königlichen Opernhause zu Berlin kamen im verflossenen Jahre 59 verschiedene Opern zur Aufführung. Allen voran steht Wagner mit 36 Aufführungen („Lohengrin" 11, „Tannhäuser" 9, „Holländer" 7, „Meistersinger" 4, „Tristan" 3, „Rienzi" 2), es folgt Bizet's „Carmen" mit 35, Meyerbeer („Prophet" 7, „Dinorah" 6, „Hugenotten" 4, „Afrikanerin" 3, „Feldlager" und „Robert" je 1) mit 22, Mozart mit 22 („Ido-

meneus" 5, „Schauspieldirector" 5, „Figaro" 4, „Zauberflöte" 4, „Don Juan" 3, „Titus" 1), Auber mit 18 („Fra Diavolo" 6, „Feensee", „Schwarze Domino", „Stumme" je 4), Verdi mit 10, Marschner mit 9, Gounod, Lortzing und Weber mit je 8, Götz und Grisar mit je 7, Beethoven und Goldmark mit je 6, Gluck, Donizetti, Nicolai, Rossini und Ueberlée mit je 5, Brüll und Rubinstein mit je 4, Boieldieu und Thomas mit je 3, Cherubini, Flotow, Halévy, Hofmann, Kreutzer, Neßler, Spohr und Spontini mit je einer Vorstellung. —

Vermischtes.

— Der von der „Deutschen Zeitung" in Wien ausgeschriebene Preis von 100 Dukaten für die Dichtung einer deutsch-österreichischen Hymne ist dem stud. med. Josef Winter in Wien zuerkannt worden, der zweite und dritte Ehrenpreis à 10 Duk. dem stud. phil. Reinhold Fuchs in Leipzig und dem cand. jur. Edmund Wengraf in Wien. — Dasselbe Blatt hat nun soeben einen weiteren Preis von 100 Dukaten für eine „schöne, zugleich einfache und volksthümliche Melodie" zu dem preisgekrönten Gedichte von J. Winter unter folgenden Bedingungen ausgesetzt: der Termin zur Einsendung läuft bis zum 15. Februar. Am 15. März wird von den Preisrichtern die Entscheidung über die eingesandten Compositionen bekanntgegeben. Die Einsendung hat in verschlossenen Couverts stattzufinden: „an die Redaction der „Deutschen Zeitung" in Wien — zur Preisbewerbung." Jede der eingesendeten Compositionen ist mit einem Motto zu versehen. In dem Couvert muß ein versiegelter Zettel mit dem Namen und Wohnort des Componisten enthalten sein. Dieser Zettel hat an seiner Außenseite gleichfalls das Motto der Composition zu tragen. Die „Deutsche Zeitung" wahrt sich das Verlagsrecht bezüglich der preisgekrönten Composition, sowie aller musikalischen Bearbeitungen derselben. Dasselbe gilt von allen andern Concurrenz-Arbeiten, welche von den Preisrichtern als zur Veröffentlichung geeignet bezeichnet werden. Jede Einsendung muß als Lied mit Clavierbegleitung und in der Bearbeitung für Männerchor mit oder ohne Begleitung erfolgen.
Das mit dem Hauptpreise gekrönte Lied lautet:

Lied der Deutschen in Oesterreich.

Von Josef Winter.

Die daz rehte singen stoerent,
der ist ungeliche mére
danne die ez gerne hoerent.
Walther.

Anheben laßt uns allzusamm'
Ein Lied von starkem Klange,
In Oesterreich den deutschen Stamm
Laßt preisen uns mit Sange.
Die auf die Ostmark einst gestellt,
Dem Feind den Weg zu weisen,
Sie stehen heute noch im Feld
Und halten blank ihr Eisen.

Und gilt's auch nicht, den Hunnenschwall
Mit Schild und Schwert zu stauen,
Aus deutschen Leibern einen Wall
Dem Türkenvolk zu bauen;
Uns blieb so mancher grimme Gast
Noch in den Sand zu fegen,
Im Ostreich ward uns nimmer Rast,
Hand in den Schoß zu legen.

Mit Trommeln nicht und Feldgeschrei
Wird heut' zur Schlacht geschritten,
Der Feind schleicht leise sich herbei,
Er wohnt in uns'rer Mitten.
Und möcht' uns drängen gar zu gern
Zur schimpflichsten der Thaten:
Das Deutschthum, uns'res Wesens Kern,
Das sollen wir verrathen.

Wir aber halten gute Wacht
Und werden nicht erschlaffen.
Wie einst in Noth und Sturm und Schlacht,
So schallt's auch heute: Waffen!
Und wo der kühne Ruf erklingt,
Schaart er die Kampfgenossen,
Das Blut, das uns're Scholle düngt,
Ist nicht umsonst geflossen.

Ob wir im wäl'schen Gau zufernst,
Ob hoch in Böhmen hausen,
Ob Siebenbürgens Eichen ernst
Um uns're Söhne brausen —
Uns einet Sitte, Ehr' und Zucht,
Die Sprache hold und süße,
Und mahnend trägt durch Thal und Bucht
Die Donau Schwarzwalds Grüße.

So laßt uns halten fürderhin
An deutscher Sprach' und Treue,
Dem deutschen Stamme, deutschem Sinn
Gelobt euch an auf's neue.
Der Osten kam in uns're Hut,
Darnach thun wir uns schreiben,
Doch deutsch sind wir in Mark und Blut
Und wollen Deutsche bleiben. —

— Die Musikgesellschaften von Chicago und Cincinnati haben sich mit denen in New-York vereinigt, um das nächste Maimusikfest unter Theod. Thomas großartig zu gestalten und alle zwei Jahre ein derartiges Fest abwechselnd in den drei Städten zu halten. —

— Die Musikgesellschaft von Cincinnati führte am 28. Dec. Händels „Messias" mit Adeline Patti auf. Die Sitze wurden höchst vortheilhaft an die Meistbietenden (!) verkauft. —

— Zu Hagenau i. E. veranstaltete der Philharmon. Verein für die durch den Wiener Ringtheaterbrand Geschädigten am 21. v. M. unter Leitung von Aug. Bopp ein Concert, in welchem u. A. zur Aufführung gelangten: Beethoven's Cdur-symphonie, Intermezzo für Orch. von Bopp, „Engelsflüstern" für Streichorch von Sommerlatt, Chaconne von Durand sowie eine Clarinettensonate von Gouvy. —

— In Berlin hat sich unter Führung von Josef Kotek ein neuer Quartettverein mit den Kammerm. Exner, Moser (Viola) und Vcll. Dechert gebildet. —

— L. Ramann ist gegenwärtig damit beschäftigt, den vierten Band der „Gesammelten Schriften" Franz Liszt's herauszugeben, welcher den Titel „Aus den Annalen des Fortschritts" trägt. Von ganz besonderem Interesse ist darin u. A. ein Capitel über die Harold-Symphonie von Berlioz. —

— Der Pariser Gemeinderath beschloß in das Budget von 1882 eine Summe von 300,000 fr. als Subvention für ein zu errichtendes volksthümliches Opernhaus einzustellen. Die Preise zu den Plätzen sollen so niedrig sein, daß auch den niederen Ständen der Besuch ermöglicht wird. —

— Dem Hoflief. Ernst Kaps in Dresden verlieh die Academie nationale in Paris die große silberne Medaille für hervorragende Leistungen im Pianobau. In diesem Jahre kaufte der König von Sachsen einen Flügel von Kaps für die Herzogin von Genua, desgl. der König von Griechenland, der Herzog von Dessau, Prinz Friedrich von Dessau und die Frau Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz je einen für ihren persönlichen Gebrauch. —

— Der Pariser Rossini-Preis konnte keiner der eingegangenen Arbeiten zuerkannt werden und mußte daher das Preisausschreiben für dieselbe Aufgabe erneuert werden. —

— Die Musiker des Wiener Ringtheaters haben sich unter Leitung von Theod. Müller zu einem Orchester vereinigt und beabsichtigen zu concertiren. —

— In Paris ist die Schließung des Déjazettheater wegen Feuergefährlichkeit angeordnet worden. —

— Als würdiges französisches Seitenstück zum „Monsieur" le domchor de Berlin figurirte am 4. Weber's Jubelouvertüre in der Pariser Renaissance musicale als: Ouverture de Jubel! —

Bayreuther Patronatverein.

Ein offenes Wort über die Aufführungen des „Parsival".

Es ist nicht zu leugnen, daß die Aufführungen des „Nibelungenringes" auf verschiedenen deutschen Bühnen, schon weil sie nur seltener und dann meistens mit besonderer Festigkeit stattfanden, jenen Bühnen gelegentlich eine etwas strengere Auffassung ihrer künstlerischen Verpflichtungen auferlegt haben, als wie dies bei den gewöhnlichen Repertoire-Vorstellungen, leider auch unserer edelsten klassischen Werke, sonst der Fall zu sein pflegt. Lange eingelebte Gewohnheiten wurden durchbrochen, Festcyklen und Wandergastspiele ganzer Theatergesellschaften und Elitetruppen

erregten ein allgemeineres Interesse, wie es dem sinkenden Werthe des modernen Theaters nicht mehr hatte geschenkt werden können. So ward hier — wenigstens in gewissen, nicht wohl zu beseitigenden Schranken — etwas Besseres erwirkt und, durch die Wirkung dieser, als solch ein Besseres sich öffentlich darstellenden Werke, im Publikum ein neuer Same von Möglichkeiten für das Beste gesäet. Je mehr die gesellschaftlich accreditirte Kritik sich den allgemeinen Glauben an die Unaufführbarkeit dieser Werke und an die Unwiederholbarkeit des ersten Bühnenfestspieles zu Nutze gemacht hatte, um dieselben zu Phantomen und Gespenstern in der Vorstellung des Publikums zu verschreien: desto überraschender wirkte jetzt ihr begeisterndes Auftreten allerorten und ließ nun auch das verketzerte Bayreuth als nicht ganz so phantastisch, nicht ganz so verwerflich, vielmehr als discutirbar und besuchbar erscheinen. —

Allerdings mochte es Manche bedünken, als würde der Charakter dieser auswärtigen Nibelungen-Aufführungen wesentlich gewonnen haben, wenn es sich hätte ermöglichen lassen, daß vor der Ueberantwortung dieser colossalen Aufgaben an die öffentlichen Bühnen erst noch eine mehrmalige Wiederholung der vorbildlichen Darstellungen derselben Werke in Bayreuth stattfinden konnte. Daß dies nicht möglich war, ja vielmehr nach den damaligen Verhältnissen sich gegenseitig ausschließen mußte, das hat damals die öffentliche Erscheinung der „Nibelungen" beschleunigt. Sie haben sich in den letzten Jahren ebenso rasch dort außen verbreitet, als bei uns die Ermöglichung eines neuen Festspieles nur langsam sich zur Verwirklichung fortentwickelte. Dieses neue Festspiel aber tritt nun gleich hier, in Bayreuth, als ein öffentliches auf und gewinnt sich dadurch seine Lebensbedingung auf der Bühne überhaupt, welche zugleich die Lebensbedingung für die ganze Bayreuther Unternehmung ist. —

Diese Lebensbedingung lautet: das Bühnenweihfestspiel „Parsifal" wird ausschließlich nur auf der Bayreuther Bühne öffentlich aufgeführt. —

Es gilt die Verwirklichung der Idee der Bayreuther Schule, in jener lebendigen Form alljährlicher Musteraufführungen der Meisterwerke dramatischer Musik, denen sich auch symphonische Aufführungen gelegentlich anschließen können. Wenn diese Idee jemals zu realisiren sein sollte, so mußte — das hatte die stumme Antwort von 1877 uns gelehrt — eine dauernde Basis aller Bayreuther Unternehmungen darin gefunden werden, daß das deutsche Publikum alljährlich hier in Bayreuth etwas erleben konnte, was ihm nirgend sonst, auch in der schwächlichsten Form eines problematischen Anähnlichungsversuches nicht, zu allgemeiner Kenntniß und öffentlichem Genusse dargeboten ward. —

Dies war das neue Werk Wagner's, welches seinem religiösen Inhalte gemäß von vornherein jeder Berührung mit dem gewöhnlichen Bühnenwesen, sei es als „Repertoirstück", sei es als „Wanderzugstück", durchaus entzogen bleiben mußte. Nicht ohne sehr bestimmte Absicht hatte es den Titel erhalten, in welchem die Weihe der Bühne zum Ausdrucke kam. Diese Bühnenweihe ist nicht zu trennen von dem Begriffe der reinen künstlerischen Idee von Bayreuth. Auch die bestgeleitete Bühne, auch die ausgezeichnetste Theaterunternehmung ist es nicht im Stande, sich diese Weihe, etwa durch bloße Acquisition eines „Aufführungsrechtes" auf jenes nur für Bayreuth geschaffene Kunstwerk, nachträglich beizulegen. Ein solches „Aufführungsrecht" ist einfach eine Widersinnigkeit, und jeder Gedanke daran ein Unsinn. —

Fühlt man denn nicht den tiefen inneren Widerspruch zwischen dem Charakter unserer gesellschaftlichen Theaterwelt und dem Charakter — nicht nur dieses Dramas als solchen — sondern vielmehr eben jener idealen Kunstweihe, welche sich in ihm als religiöse Symbolik verkörpert hat? Wer diesen Widerspruch nicht fühlt, der wird es freilich nicht leicht begreifen, insofern die Existenz des Gedankens von Bayreuth abhangen könne von der Reservirung dieses einen Werkes für das Bayreuther Haus, und inwiefern auch die Existenz des Werkes selber, seine Lebensmöglichkeit also, abhängt von seinem ausschließlichen Erscheinen an dieser durch es selbst geweihten Stätte. —

Es ist dafür allein geschaffen, und mehr als dies: es schafft sie uns zur dauernden Institution. —

Wenn nun die alljährlichen Aufführungen des „Parsifal", nur in Bayreuth, das mehr und mehr dafür interessirte Publikum aus aller Welt Enden wieder und wieder hierher geführt, und damit nach jedem Festspiele auch die materielle Möglichkeit der nächsten Wiederholung in zunehmend reichlicherem Maße garantirt haben werden: dann würde eine jede dieser nächsten Wiederholungen, im Anschluß an die stets von Neuem einweihende Darstellung des „Parsifal", auch zuförderst regelmäßige Musteraufführungen der andern Werke Wagner's bringen können. Allein für sich konnten diese letzteren Aufführungen bisher noch nicht als künstlerische Nothwendigkeit von demselben Publikum verstanden werden, dem jene Werke in ihrer gewöhnlichen Theatererscheinung bereits genügten. Nun erst im Anschlusse an „Parsifal" und unter dem Einflusse der aufklärenden Gewöhnung an diese Bayreuther „Stylschule" überhaupt, nun erst wird auch eine immer größere Menge von Kunstfreunden es einsehen lernen, was jene früheren Werke, und was ebenso auch aller öffentliche Kunstbetrieb in Ansehung jeder klassisch werthvollen Meisterschöpfung, durch strenge Befestigung einer meisterlichen Tradition ihres reinen Styles noch zu gewinnen vermögen, ja, wie sehr sie dessen zu ihrem wahren Leben in die Zukunft unsrer öffentlichen Kunstwelt hinein bedürfen! —

Mehr oder weniger mag auch die Gegnerschaft, deren Macht in der Conservirung des Gewohnten und Mittelmäßigen wurzelt, diese weitreichende Bedeutung der Traditionsbildungen in Bayreuth ahnen. Glaubt dieselbe nun, in Folge einer rein äußerlichen Abschätzung ihrerseits, es auch zu verstehen, wie die Existenz dieses Bayreuther Gedankens abhängt vom Besuche der „Parsifal"-Aufführungen, — nichts liegt ihr näher, als diesen Besuch auf alle mögliche Weise zu hintertreiben, und nichts leichter dann, als die Nachricht auszusprengen, der „Parsifal" werde demnächst gleichfalls auf die Weltwanderschaft gehen, und etwa von der Gesellschaft des Direktor Neumann, oder wessen sonst immer, effektvoll aufgeführt, allen neugierigen Bewohnern unsrer Großstädte sich öffentlich präsentiren. —

Weshalb sich dann noch die Mühe machen nach Bayreuth zu pilgern?! —

Solche, böswillig aller Wahrheit Hohn sprechenden, gelegentlichen Notizen, wie sie noch kürzlich in den Zeitungen auftauchten, können der edelsten Sache, und der Möglichkeit ihrer unersetzlich heilsamen Wirkungen für die deutsche Kunst, ungemein viel schaden. Mag der genannte Direktor, mag der Meister selbst hernach zehnmal durch die gleiche Presse erklären, daß die Nachricht grundfalsch und ganz erfunden ist: von der ersten Notiz bleibt immer etwas haften und jedes Dementi, auch das zweifelloseste, bringt das Geburtsrecht der Bezweifelbarkeit mit sich. —

Das sind die „Mächte", welche Gewalt haben über die Schicksale auch des Besten und Idealsten dieser Welt! Und in diese Welt sollte das Kunstwerk des „Parsifal" seine religiöse Weihe hinaus und zu Markte tragen?

Erlebt es nur erst, hier an seiner einzigen öffentlichen Lebensstätte, in Bayreuth, wo die edelste Idee auch ihm das Haus geschaffen hat, das ihm ein würdiger Tempel zu werden verdient! Jeder, der es dort miterleben wird, der wird hernach mit zweifelloser Entschiedenheit es bekennen müssen, daß nur eben hier das Liebesmahl des heiligen Grales genossen, nur hier die Taufe der Kundry vollzogen, nur hier der Gral entsühnt, enthüllt und geweiht, nur hier die „Erlösung des Erlösers" im symbolischen Bilde des religiösen Drama's mit aller Lebendigkeit eines wahrhaftigen Schauspiels und mit dem vollen Seelenathem der Musik zur wirklichen, öffentlichen Darstellung vor einem versammelten Publikum gelangen kann. —

In die Welt hinaus wird von dieser religiösen Weihe idealer Kunst nur dasjenige dringen, was als der realisirte Gedanke von Bayreuth auf diese weihenden Darbietungen begründet werden soll: die vorbildlichen Wirkungen der Styltradition, wie sie alsdann in den sich anschließenden Bayreuther Bühnenfestspielen ihren dauernden künstlerischen Ausdruck erhalten würde. —

Damit dieses möglich werde, darum gelangt der „Parsifal" zur Aufführung, und damit er zur Aufführung gelangen könne, darum ist jenes unerschütterliche Bayreuther Grundgesetz gegeben worden, dessen Kenntniß jeder unsrer Freunde nach Möglichkeit verbreiten sollte:

Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal" wird ausschließlich nur auf der Bühne des Bayreuther Festspielhauses öffentlich dargestellt". —

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Soeben erschien:

Sammlung musikalischer Vorträge.

Herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**
Einzel-Ausgabe:

Nr. 31/32. **Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland.** Von H. Kretzschmar. 2 Mk.
" 33. **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Von J. Sittard. 1 Mk.
" 34. **Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges.** Von H. A. Köstlin. 1 Mk.
35/36. **Hector Berlioz und seine Harold-Symphonie.** Von F. Liszt. Deutsch bearb. von L. Ramann. 2 Mk. 50 Pf.

Renaissance-Einbanddecke zu Jahrgang 1881. 1 Mk.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Soeben erschien für **Pianoforte:**

Alfred Grünfeld.

Op. 14. **Mazurka** No. 2 Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Op. 15. **Octaven-Etude** Pr. 2 Mark.

Franz Liszt.

Valse oubliée . . . . Pr. 2 Mark.

Philipp Scharwenka.

Op. 41. **Fünf Klavierstücke.**
No. 1. **Albumblatt** 1 Mark. No. 3. **Notturno** 1 Mark.
No. 2. **Mazurka** 1 Mk. No. 4. **Capricietto** 1 Mk. 50. Pf.
No. 5. **Melodie** 1 Mark.

Xaver Scharwenka.

Op. 57. **Variationen** über ein Thema von C. H. Preis M. 2.80.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Quatuor

pour deux Violons, Alto et Violoncelle
par

Joseph Wieniawski.

Op. 32. Pr. 7 Mk.

(Propriété de l'Éditeur pour tous pays.)

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Musikalien-Nova No. 51,

aus dem Verlage
von **Praeger & Meier** in **Bremen.**

Ascher, Emil, Op. 71. **Liebchens Lampe.** Heiteres Lied f. eine Singst. mit Pfte. 60 Pf.
Berger, Wilhelm, Op. 6. **Vier Impromptus** für Pianoforte. Heft 2. 2 Mk.
Heiser, Wilhelm, **Werner's Lieder** aus **Welschland,** für mittlere Stimme mit Pianoforte.
— Op. 223. **Am wilden Klippenstrande.** 1 Mk.
— Op. 224. **Sonne taucht in Meeresfluthen.** 60 Pf.
Kainer, C., Op. 5. **Zwei Gesänge** für Mezzosopran, oder Bariton.
Nr. 1. Gute Nacht. Nr. 2. Die Nonne. à 60 Pf.
Klein, Bruno Oscar, Op. 13. **Sechs leichte Tonstücke** in Tanzform, für Pianoforte. 2 Mk.
— Op. 14. **Zwei Notturnos** für Pianoforte.
Nr. 1. Brautwerbung. Nr. 2. Wiegenlied. à 1 Mk. 50 Pf.
Kroll, Ludw., Op. 3. **Im grünen Garten wandl' ich.** Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte. 60 Pf.
Lindenlaub, Gustav, Op. 14. **Salon-Polka,** für Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.
Scharwenka, Philipp, Op. 23. Nr. 2a. **Walzer,** für Pianoforte. 2 Mk. 30 Pf.
— Op. 36. **Bergfahrt.** Sechs Clavierstücke.
Heft 1. Aufbruch. Zigeuner in der Waldschenke. Einsamer Pfad. 2 Mk. 30 Pf.
Heft 2. Abenteuer. Im Mondschein. Am Ziel. 2 Mk. 80 Pf.
— Op. 38. **Polnische Tanzweisen,** für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 2 à 3 Mk. 50 Pf.
— Dieselben für Orchester, vom Componisten gesetzt. Heft I. (Nr. 1—3.) Partitur 5 Mk. Orchesterstimmen 10 Mk.
Scharwenka, Xaver, **Scherzo** aus dem Concert in B-moll (Op. 32), für das Pianoforte zu vier Händen, vom Componisten arrangirt. 4 Mk.
Schultze, Adolf, Op. 17. **Valse brillante,** für Pianoforte. 1 Mk. 30 Pf.
— Op. 21. **Zigeuner-Tänze,** für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 2 à 2 Mk. 80 Pf.
— Op. 23. **Polonaise,** für Pianoforte 1 Mk. 30 Pf.
Simon, Ernst, **Tyroler Nationallieder,** für gemischten Chor, mit Begleitung des Pianoforte oder der Zither ad libit.
Nr. 1. Der Wasserfall (Chorlied). Partitur und Stimmen. 2 Mk. 30 Pfg.
Nr. 2. Zillerthal, du bist mei Freud (m. Jodler-Walzer). Partitur und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.
Nr. 3. A. Blümel und a Herz (Sopran-Solo mit Chor) Original von Knebelsberger. Partitur und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.
Steinhardt, Max, **Aus den Liedern Margaretha's** (Trompeter von Säkkingen). Wie stolz und stattlich geht er, für Mezzosopran mit Pianoforte. 1 Mk.
— **Romanze** (C dur), für Violine und Pianoforte. 2 Mk. 30 Pf.
Thaule, W., Op. 14. **Frühlingslied,** für Pianoforte. 1 Mk 50 Pf.
— Op. 15. **Nordisches Hirtenlied,** für Pianoforte. 1 Mk. 30 Pf.
Töpken, Albert, **Sechs Lieder** für mittlere Stimme mit Pianoforte. 2 Mk. 50 Pf.

Musikalien-Aufträge

werden prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Künste (Schluß.) — Recension: Paul Geisler, „Till Eulenspiegel" (Schluß). — Correspondenzen: (Leipzig. Stuttgart. Wiesbaden (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Musik und Malerei

in ihrer Stellung zu einander im System der Künste.

(Schluß.)

Wenn in vor. Nr. gesagt wurde, daß die Aesthetiker bisher das Wesen dieses Prozesses nicht erkannt haben, so konnten doch die vielfachen Analogien zwischen Farbe und Ton*) von ihnen nicht unbemerkt bleiben. In seinem höchst lehrreichen Buche „Die Aesthetik des Häßlichen" äußert Karl Rosenkranz gelegentlich, daß „die Farbe die Wärme des individuellen Lebens schon mit solcher Macht ausdrücke, daß der Ton nur noch zufällig zu fehlen scheine"; er meint damit offenbar, daß das Colorit als unmittelbarer Widerschein der concreten Wirklichkeit zugleich Ausdruck einer inneren Lebendigkeit ist, deren spontane Aeußerung sich, wenigstens in den höheren Sphären des organischen Lebens, in der Thierwelt, als Laut offenbart. Jean Paul bemerkt in seiner „Vorschule zur Aesthetik", daß es der Phantasie schwer falle, „die Anschauungsweisen des Auges und Ohrs, der zwei unähnlichsten (?) Sinne, auf einander zu übertragen", obgleich „Tieck nicht nur die Farben klingen, sondern auch die Töne glänzen lasse, was noch einen kühneren Sprung ansinne". Ein Sprung ist nun allerdings von der Farbe zum Ton, d. h. von der Raum- zur Zeitanschauung, aber nicht weil die eine Anschauungsweise auf die andere „übertragen" wird, sondern weil im Kolorit bereits das Moment der Bewegung eine solche Intensität gewonnen hat, daß eine weitere Steigerung nothwendig die Welt der farbigen Erscheinung überhaupt über sich hinaus in die höhere Sphäre des tönenden Seelenausdrucks forttreibt. Uebrigens haben wir im Kolorit ja bereits Spuren solchen Seelenausdrucks, z. B. im Erröthen, Erblassen, d. h. im Wechsel des Inkarnats (also in der idealen Bewegung der Farbe), im erhöhten Glanz des Auges u. s. f. Zur vollen Wirklichkeit gelangt aber diese ideale Bewegung, als Ausdruck seelischer Empfindung, erst im Ton.

Sehen wir uns nun die Natur der Farbe — ein Ausdruck, der hier natürlich in ganz allgemeinem Sinne als Medium der Erscheinungswelt für die Anschauung des Auges zu fassen ist, wobei von allen Unterschieden abstrahirt werden muß — genauer darauf an, ob und welche Eigenschaften sie besitzt, die eine Intensitätssteigerung der Bewegung bis zum Ton, d. h. einen Uebergang von der idealen zur realen Bewegung ermöglichen. Diese Möglichkeit liegt in ihrer specifischen Beziehung auf das Sehen, also in ihrer subjectiven Bedeutung. Objectiv nämlich betrachtet ist die Farbe „Lokalfarbe", d. h. sie haftet als diese bestimmte Farbenwirkung an den Dingen; in solchem Sinne sagt man von einem Gegenstande, er sei roth, grün, blau und dies sei seine Lokalfarbe. Die Lokalfarbe scheint demnach die eigentliche und wirkliche Farbe zu sein, und doch ist leicht zu zeigen, daß sie für das Auge gar nicht

---

*) Hat man ja doch sogar ein „Farbenclavier" erfunden, auf welchem die einzelnen Töne bestimmter Farben entsprechen sollen; und noch heute findet man in gewissen physikalischen Lehrbüchern bei der Darstellung der „Farbenscala" die einzelnen Farben, wie Roth, Blau, Grün als Terzen, Quinten, Octaven u. s. f. bezeichnet: eine bloße Spielerei. Die Analogie zwischen der Farben- und Tonscala liegt viel tiefer als in solcher rohen Symbolik. —

Realität besitzt, thatsächlich nicht existirt, sondern lediglich der Farbenton. Zwar bleibt die Lokalfarbe trotz aller unendlichen Modificationen, denen sie durch die verschiedene Beleuchtung hinsichtlich der Qualität und Intensität des Lichts stets unterworfen ist, immer sich selbst gleich, d. h. Blau bleibt blau, ob es heller oder dunkler erscheint, oder ob es einen Stich in's Violette oder in's Grünliche zeigt; aber das reine Blau aufzuzeigen ist schon deshalb unmöglich, weil es von verschiedenen Gesichtspuncten gesehen ganz verschieden erscheint, da es verschieden beleuchtet ist. Was wir sehen, ist mithin niemals die wirkliche Farbe oder, wenn der Ausdruck gestattet ist, die Farbe an sich, sondern nur die durch die verschiedenartige Beleuchtung in Fluß gebrachte Farbe, d. h. der Farbenton. Zu sagen, ein Krebs sei roth und dies sei seine Lokalfarbe, bedeutet im Grunde nichts anderes, als daß das Roth einer unendlichen Menge von Modificationen unterworfen ist, die als einzelne Farbentöne zur Anschauung gelangen; denn wir sehen doch den Krebs nicht als einfache rothe Fläche, sondern körperhaft, d. h. mit einer Menge von rothen Farbentönen, die alle verschieden sind. An keinem Puncte aber ist die reine Lokalfarbe aufzuzeigen, sondern sie hat sich in lauter einzelne Farbentöne aufgelöst und zerflossen, d. h. sie ist in steter Bewegung.

Ein zweites Bewegungsmoment der Farbe ist, neben der Richtung des Lichts und der Intensität desselben, jene besondere Tönung, die durch die Abstandsweite des Gegenstandes von unserem Auge hervorgebracht wird: die Tonperspective. Ob man 200 Schritt von einem Höhezuge oder einer Baumgruppe entfernt ist oder 2000, macht für die relative Tonwirkung, durch die dazwischen liegende Luftschicht, bekanntlich einen großen Unterschied; deshalb sehen Berge in der Ferne blau oder violett aus, während sie in der Nähe grau oder braun erscheinen. Natürlich ist dieser Tonunterschied, wenn er auch erst bei größerer Entfernung auffällt, doch schon in jedem einzelnen Abstandspuncte vorhanden; und diese kontinuirliche Abtönung der Farbe in die Tiefe hinein ist nichts anderes als ihre Bewegung in die Ferne. Bringt also die Farbe überhaupt, wie wir sehen, schon die Wirklichkeit als ein Gewordensein, d. h. als Product einer zeitlichen Bewegung zur Anschauung, so ruft sie als Tonbewegung*) zugleich die Vorstellung der räumlichen Ausdehnung in die Tiefe hervor; d. h. sie fügt der bloßen Anschauung des simultanen Nebeneinander (auf der Fläche) die des Hintereinander, d. h. des Successiven hinzu. Gegen die Lokalfarbe gehalten ist zwar der Farbenton nur Schein, sofern aber die Lokalfarbe nur als solch' Ton scheint, d. h. in die Erscheinung tritt, ist eben dieses Scheinen des Tons für das Auge die eigentliche Wirklichkeit der Farbe.

*) Daß man im Bereich der Malerei überhaupt schon von „Ton" spricht, deutet von vorn herein auf die innige Verwandtschaft der beiden Sphären. Umgekehrt spricht man auch in der Musik von „Klangfarbe"; interessant aber ist dabei, daß, während in der Malerei der Ausdruck „Ton" ein Höheres gegen die Unbewegtheit der Farbe, also die eigentlich seelische Natur der letzteren andeutet, umgekehrt der Ausdruck „Klangfarbe" die materielle Natur des Tons bezeichnet; ein schlagender Beweis, daß überhaupt in dem Uebergang von der Farbe zum Ton ein Fortschritt, d. h. eine Steigerung der Intensitätsbewegung enthalten ist. —

Diese Aufhebung der spröden, sich der subjectiven Anschauung entziehenden Sichselbstgleichheit der Lokalfarbe zur inneren Bewegtheit im realen Scheinen des Farbentons, worin das eigentliche Wesen des Sehens und folglich auch der Malerei hinsichtlich ihrer Darstellungsmittel beruht, führt nun nach dem Gesetz der Intensitätssteigerung der Bewegung nothwendig dazu, daß der bisher noch an die Räumlichkeit gebundene Ton sich gänzlich davon loslöst und zum realen Klange wird: der Ton, welcher in der Farbenwelt nur erst schien, wird nunmehr Wirklichkeit selbst, zum wirklichen Tönen: der Farbenton wird musikalischer Ton, die Malerei Musik.

Wir sahen früher, daß bereits im Colorit, gegenüber der kalten, empfindungslosen Idealität der plastischen Form, das Ausdruckselement einer inneren Lebendigkeit, genauer gesprochen einer seelischen Innerlichkeit enthalten ist; erinnert also schon die Farbe überhaupt — wenngleich nur erst in gewissermaßen noch symbolischer, also äußerlicher Weise — an das Vorhandensein einer seelischen Innerlichkeit, so kommt im Laut nun die Seele selbst, als Centrum empfindungsvollen Lebens, zur directen Aeußerung dieses Lebensinhalts; d. h. die im Farbenton erst nur ideal gesetzte Bewegung wird zunächst im thierischen Lautton, weiterhin als Kunstmittel im musikalischen Ton, vollkommen reale Bewegung: Vibration und damit hörbar.

Es wurde vorhin als ein besonders wichtiges Moment dieses Processes erwähnt, daß die Erkenntniß seines wesentlichen Inhalts nicht nur für die organische Gliederung der Künste überhaupt, sondern auch für die Abgrenzung ihrer respectiven Darstellungssphären von hoher Bedeutung sei. Um uns nicht zu weit auszudehnen, wollen wir hier zum Schluß nur eine kurze Bemerkung über die Musik in dieser Hinsicht machen. Die Musik beginnt, ebenso wie die Architectur auf Seiten der Künste der Raumanschauung, eine neue Reihe von Künsten: sie ist die erste und darum die abstracteste der Künste der Zeitanschauung; die abstracteste deshalb, weil sie nur ganz allgemeine seelische Empfindungen zum Ausdruck bringen kann. Trotz aller beziehungsvollen Analogie zwischen Farbe und Ton steht daher die Musik insofern doch zur Malerei in einem Gegensatz, als diese sich als Darstellungsmittel der gesammten äußeren Erscheinungswelt zur Veranschaulichung ihrer Ideen bedient, während die Musik als solche mit dieser äußeren Erscheinungswelt gar nichts zu thun hat, sondern unmittelbarer Ausdruck einer reinen Innerlichkeit ist. Indem sie von der objectiven Anschaulichkeit und allem konkret-Thatsächlichen abstrahirt, steht sie beispielsweise gegen die Poesie, welche in dem Mittel des Worts über einen konkreten Vorstellungs- und Gedankeninhalt gebietet, zurück. Wo sie daher das Bedürfniß hat, sich mit einem konkreten Inhalt zu erfüllen oder richtiger sich mit ihm äußerlich zu verknüpfen, ist sie genöthigt, eine Verbindung mit dem Worte einzugehen, wie im Liede und weiterhin in dem Oratorium und der Oper. Immerhin bleibt aber solcher Verbindung etwas Unadäquates, sozusagen Inkommensurables anhaften, da Ton und Wort sich niemals so absolut decken können, daß sie ein unzerreißbares organisches Ganzes bilden.

Man kann dreist behaupten, daß ebensowenig wie zu irgend einer Melodie nur ein und derselbe konkrete Wort-

inhalt paßt, auch für irgend einen poetischen Wortinhalt nur eine und dieselbe Melodie sich eigne. Wie wäre es sonst möglich, daß jeder Componist für irgend einen Text eine andere Melodie erfinden könnte? Es ist darum durchaus berechtigt, als die höchste und reinste Stufe des musikalischen Kunstschaffens nicht das Oratorium oder gar die Oper, sondern die reine (wortlose) Instrumentalmusik zu betrachten, weil nur diese dem rein subjectiven Character der Musik am adäquatesten ist. Was die Opernmusik betrifft, so geräth sie um so mehr mit dem ursprünglichen Wesen der Musik in Widerspruch, je mehr sie von der durchaus lyrischen Natur derselben aufgiebt, um sich äußerlich einem objectiv=schildernden Wortinhalt anzuschließen. Daher läßt die sogenannte romantische Oper — selbst wenn sie ihren Inhalt dem abstracten Zauberspuck des Märchens entnimmt — die Differenz zwischen dem melodischen und dem episch=dramatischen (poetischen) Wortinhalt viel weniger fühlbar werden als die sog. historische Oper, da die Schilderung von Characteren und Handlungen, überhaupt Alles, was der realen Anschauungswelt angehört, dem musikalischen Ausdruck absolut unerreichbar bleibt. Sollte nun gar ein Componist, aus irgend einem Mißverständniß eines nicht ganz verdauten philosophisch=ästhetischen Princips, auf die wunderliche Idee kommen, Musik und Wortpoesie in eine angebliche Gleichberechtigung hineinzuzwängen, in der Meinung, damit etwa eine „Universalkunst" schaffen zu können, so kann die Folge nur die sein, daß — wie in der Ehe, in welcher Mann und Frau, auf Grund einer vorgeblichen Gleichheit der menschlichen Natur, gleiche Rechte beanspruchen — Eins das Andere mundtodt macht. Denn Musik und Poesie verhalten sich — gerade wie in der Ehe die Frau zum Mann — wie Seele und Geist: wo die Seele herrscht (in der Musik), hat der Geist nur eine dienende Rolle; wo der Geist herrscht (in der Poesie) muß diese dienende Rolle die Seele übernehmen. Was es mit der vorgeblichen Ebenbürtigkeit der Musik und Poesie hinsichtlich ihres konkreten Darstellungsinhalts auf sich hat, erkennt man am Besten aus einer Vergleichung der Textbücher zu denjenigen Opern, welche ihren dramatischen Inhalt bekannten Dramen entnommen haben, z. B. „Tell", „Romeo und Julie" u. s. f. Was hat Gounod beispielsweise in seiner „Margarethe" aus dem Göthe'schen „Faust" gemacht! Was ist von diesem tiefphilosophisch=poetischen Inhalt mehr übrig geblieben als eine gewöhnliche französische Grisettengeschichte?
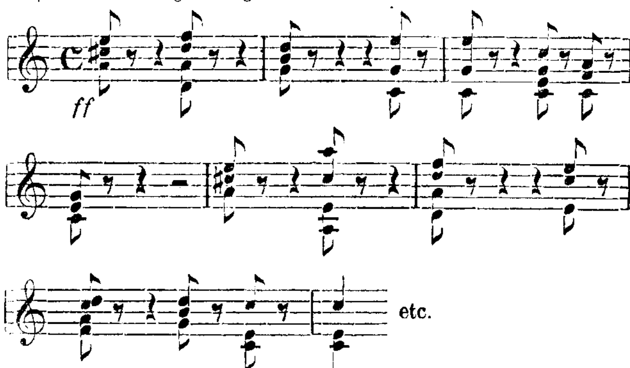
Aber gerade in dieser Unabhängigkeit von der konkret geistigen Inhaltlichkeit der Wortpoesie liegt andrerseits die Hauptquelle für den Umfang und den Grad der Wirkung, also für die Machtstellung der Musik als selbständiger Kunst: Der musikalische Ton kann, sowohl nach seiner melodischen wie harmonischen Qualität, als freies Darstellungsmittel von Ideen, die sich ebensowohl dem konkreten Anschauen wie dem begrifflichen Denken entziehen, zur höchsten, ja, um das Wort zu brauchen, sublimsten Verwerthung gelangen und gewährt erst in dieser abstracten Verwendung die reinste ästhetische Befriedigung. Deshalb stellt die reine Instrumentalmusik in der Symphonie, eben wegen dieser Selbständigkeit gegenüber der substanziellen Empfindungs= und Anschauungssphäre, zugleich die höchste und reinste Form des musikalischen Ausdrucks da; sie hat am meisten — um eine naheliegende architectonische Bezeichnung anzuwenden — monumentalen Character. — Dr. Max Schasler.

Werke für Orchester.

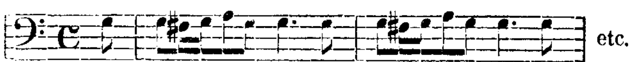
Paul Geisler. „Till Eulenspiegel". Symphonische Dichtung für Orchester. Partitur. Berlin, Bote & Bock.

(Schluß.)
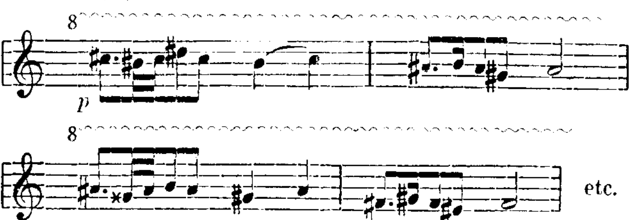
Wie der „Rattenfänger" beginnt auch „Till Eulenspiegel" mit einem überaus kräftigen Orchestertutti, an welchem sich die Violinen und Bratschen mit wuchtigen Doppelgriffen, in derselben Weise wie dort betheiligen. Das Hauptthema ist in einer vieractigen Periode zusammengefaßt, die sogleich wiederholt wird und dem Ganzen diese compacte Haltung auswirkt:



Nach einer kurzen Weiterspinnung, die mit der in den Bässen zuerst und nachahmungsweise von den zweiten Violinen übernommenen Figur



einen rhythmischen Ausschmuck von trefflicher Verwerthbarkeit erhält, tritt das Thema in ursprünglicher Geschlossenheit in dem Tutti der Holz= und Blechbläser auf, um in der Transposition nach Edur in der Vergrößerung den Fagotten überwiesen zu werden, während abwechselnd Clarinette, Violoncell und Bratschen mit der oben erwähnten rhythmischen Ausschmückung sich beschäftigen. — Es folgt nun eine ausgedehntere Sordinenstelle, ähnlichen Zweckes wie im „Rattenfänger", nur daß hier nicht die Clarinette, sondern das Horn mit dem Solo beginnt und später noch von den Violoncellen unterstützt wird. Vom Più tranquillo an wird längere Zeit hindurch Fisdur festgehalten; wenn die Entwicklung des Hauptgedankens hier zu dieser, später mit einer Soloviolinе combinirten Melodie führt,



so hat man das Gefühl, theils einer Bellini'schen Reminiscenz aus der „Nachtwandlerin", oder einer Bizet'schen aus „Carmen" zu begegnen, und man freut sich, von diesen Italienismen weiterhin nicht mehr incommodirt zu werden. Im ferneren Verlauf spannt der Componist das Hauptthema, wiederum an eine ähnliche Manipulation im „Rattenfänger" erinnernd, in den $^{12}/_{8}$ Tact und sucht ihm dadurch wie mit der Rückkehr zur Ausgangstactart neue Seiten abzugewinnen.

Man sieht, der Componist arbeitet mit seinem thematischen Material sehr ökonomisch; die geistreichen Metamorphosen, denen er dasselbe unterzieht, die Pracht der instrumentalen Einkleidung, in welcher so viele Seiten dieser überhaupt vornehm ausgestatteten Partitur sich uns zeigen, machen seinem Kunstverstand und Instrumentationsgeschick alle Ehre. So sehr wir nun den symphonischen Bestrebungen Geisler's Achtung zollen, so befriedigt uns gleichwohl der „Till Eulenspiegel" nur theilweise. Wir vermissen hier weit mehr als im „Rattenfänger" das durchgreifend contrastirende Element. In den symphonischen Dichtungen des Meisters, dem Geisler diese Partitur gewidmet hat, in denen von Franz Liszt, ist diesem weit mehr Rechnung getragen, so fest und unentwegt auch dort das Hauptthema im Auge behalten wird. Wie schon oben bemerkt wurde, fassen wir den „Till Eulenspiegel" als Orchestervariation und nicht als symphonische Dichtung auf; so können wir an der Begabung des Componisten uns weit ungestörter erfreuen, und der Wunsch, ihn auch noch in das Wesen der echten symphonischen Dichtung eindringen zu sehen, ist hoffentlich seinem Können und Wollen nicht unerfüllbar. Im Vergleich mit so vielen auf alten Gleisen behaglich wandelnden, schulmäßig langweiligen Partituren ist diese Geisler'sche auf alle Fälle die preiswürdigere; man läßt Auge und Ohr mit Interesse bei ihr verweilen.

Warum der Componist so starr an der italienischen Ausdrucksweise festhält und z. B. vorschreibt con fermezza, calando etc., kann man sich nicht recht erklären; gewiß auch der gute, alte „Till Eulenspiegel", der kaum mehr als sein geliebtes Deutsch gesprochen und verstanden hat, würde dazu ein verdutztes Gesicht machen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 26. Decbr. v. J. gestaltete sich die 51. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu einer Raff-Matinée. Raff's Compositionen, mögen auch verschiedene derselben als Producte der Vielschreiberei nicht vollwichtig sein, finden in Leipzig leider nicht die ihnen gebührende Pflege und Anerkennung. Welche fesselnde Wirkung denselben innewohnt, bewiesen die durch Herrn und Frau Erdmannsdörfer vorgetragene doppelclavierige „Fantasie" Op. 207 (Max und Pauline Erdmannsdörfer gewidmet) und „Chaconne" (Op 150), sowie die „erste große Sonate für Pianoforte und Violine" Op. 73 in Emoll, welche Frau Pauline Erdmannsdörfer und Hr. Concertm. Schradieck meisterhaft spielten. Nicht minder zündeten die vorhin erwähnten blühenden Werke, welche, wie nicht anders zu erwarten, durch das hochbedeutende Pianisten-Ehepaar Erdmannsdörfer glänzend vertreten wurden. Warmer Empfang und jubelnder Beifall lohnte den drei genannten Künstlern. Nicht den gleichen Beifall fanden drei von dem stets schlagfertigen und begabten Concertsänger Richard Wollersen aus Hamburg gesungene Baritonlieder, Op. 47, dagegen führte sich eine bisher nicht bekannte Mezzosopranistin aus Petersburg, Frl. Alexandrine v. Brunn (hervorgegangen aus Frau Bürde-Ney's Unterweisungen) als wohlgeschulte, sehr intelligente und feinfühlige Sängerin auf das Vortheilhafteste ein. Sie hatte Nr. 1 und Nr. 29 aus Raff's „Sangesfrühling" gewählt, „Das Schloß am Meer" (balladenmäßig) und das neckische „Schön Elschen". Frl. v. Brunn erntete lebhaften Hervorruf und wird sich ehrenvoll stets da behaupten, wo man weniger Gewicht legt auf großes Stimmenmaterial, als auf gute Durchbildung, saubere Technik und Vergeistigung des gebotenen Stoffes. Wie es heißt, hat kein Geringerer als Anton Rubinstein Frl. v. Brunn das Gebiet des Liedergesanges als Specialität zugewiesen und gewiß kann man ihr hierbei eine glückliche Zukunft prophezeien.

Auf das brillante Zusammenwirken des Erdmannsdörfer'schen Pagres wird wohl einige Monate hindurch verzichtet werden müssen, da bekanntlich Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer einem ehrenvollen Rufe nach Moskau gefolgt ist. — Blüthner's Prachtflügel bewährten sich auf's Neue. — .....t.

Wie im elften Gewandhausconcert Johannes Brahms als Componist und Virtuos der Mittelpunct des Abends, so gab dem zwölften am 12. d. M. Anton Rubinstein durch seine Mitwirkung in den gleichen Doppeleigenschaften einen außerordentlichen Glanz. Er brachte seine neue Gmollsymphonie zum ersten Male hier zur Aufführung, und zwar mit so überraschendem Erfolg und unter so enthusiastischem Beifall, daß Rubinstein, obwohl er auf dem Programm mit keinem einzigen Claviervortrag angesetzt war, aus Dankbarkeit sich zu drei größeren Nummern von Chopin und von sich als Zugabe herbeiließ und mit solcher Liberalität und seiner auf dem Blüthner'schen Concertflügel voll sich entfaltenden grandiosen Meisterschaft von Neuem sich die entzückte Zuhörerschaft zu größtem Danke verband.

In der neuen Symphonie gefällt sich Rubinstein in dem ersten Moderato assai, dem darauf folgendem scherzoartigen Allegro und in dem Finale Allegro vivace mit Vorliebe in dem Aufsuchen der südslavischen Volksweise. Das giebt dem Ganzen einen gewissen fremdartigen Reiz, mit dem man aber nicht sofort sich befreunden kann, weil das Slaventhum in solcher Ausgesprochenheit für symphonische Werke früher nicht verwerthbar schien. Da ferner dem ersten Satz eine anhaltende Kurzathmigkeit der Perioden und eine mitunter entsetzlich schroffe Gegenüberstellung von heterogenen Ideen eigen ist, sodaß z. B. Rubinstein nicht davon zurückschreckt, einen ganz gewöhnlichen Volkstanz mit einer Choralstrophe zu combiniren, wie er auch im Scherzo als Trio ein sehr feierliches Fugato folgen läßt, so muß ein derartiges Verfahren, weil es raffinirt ist und ganz unverhohlen auf verblüffende Effecte lossteuert, an dem Werke in der Folge uns eher abstoßen als anziehen. Das Andante giebt sich noch am Ungezwungensten, klingt prächtig, und befleißigt sich größerer Vorsicht in der Contrastirung. Sehr slavisch ist wiederum die Haltung des Finales, ohne mit den Gegensätzen gerade über die Schnur zu hauen. An das Orchester stellt Rubinstein die höchsten Anforderungen. Nur ein so vorzügliches wie das unsere, das zur Eröffnung Spohr's Faustouverture und später Mendelssohn's

zu den „Hebriden" prachtvoll ausgeführt, kann alle die hier angehäuften Schwierigkeiten mühelos bewältigen.

Das neu engagirte Mitglied des Gewandhausorchesters, Hr. Max Schwedler debutirte als Flötist mit einem Seb. Bach'schen Adagio, Siciliano und Allegro, welche Nummern er mit edlem Tone und feinem Geschmack musterhaft zu Gehör brachte, ebenso glücklich und fand dieselbe ehrende Anerkennung, wie die Sängerin Frl. Luise Knispel aus Darmstadt mit dem Vortrag der Spohr'schen Faustscene und Arie „Ja, ich fühl es, treue Liebe" und der Lieder von Schubert „Nacht und Träume", Brahms „Wie bist du meine Königin" und Schumann „Du meine Seele", denen sie noch eine Zugabe folgen lassen mußte. Das Stimmenmaterial zeichnet sich durch echte Sopranhelle und gute, wenngleich noch verbesserungfähige Bildung aus, auch berührt die warme Empfindung in ihrer Vortragsweise recht sympathisch; möge dem schönen Talente eine ungestörte Entwicklung und häufigeres öffentliches Auftreten beschieden sein. — V. B.

Stuttgart.

Am 25. Oct. fand im Königsbau das zweite Concert der Hofkapelle statt. Das Programm bot eine Festouverture von Lassen, ferner Mendelssohn's Concertarie (Frl. Elzer), das „Waldweben" aus „Siegfried" und Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. Frl. Martha Remmert, welche Liszt's Fantasie über die „Ruinen von Athen" und 14. ungar. Rhapsodie vorzutragen beabsichtigt hatte, war leider krank geworden und mußten statt dessen zwei Mitglieder der Capelle mit Instrumentalsoli's eintreten. Als Novität erschien die Festouverture von Lassen. Vorigen Winter hörten wir eine Symphonie dieses Componisten, welche doch einen Satz von wirklichem Werthe enthielt; die Festouverture aber ist ein wenig glücklicher Gedanke, der nicht besonders anziehend wirkt. Nach Trompetenstößen, welche die Festesfreude anzukündigen scheinen, tritt das sentimentale thüringische Volkslied „Ach, wie ist's möglich dann" auf, wird auf jedwede Art verarbeitet wie im gewöhnlichen militärischen Potpourri, wenn auch mit mehr Aufwand, und nach verschiedenen Phrasen mit einigen lichteren Momenten braust die einfache Melodie mit Trompetengeschmetter, Pauken und Triangel dahin, und hin und wieder erscheint ganz verstohlen dazwischen auch Lassens „Ich hatte einst ein schönes Vaterland ..... es war ein Traum"; ja, wenn die Ouverture ein Traum geblieben wäre! Wohl war das Publikum durch diese Nr. abgekühlt und so fand selbst das großartige „Waldweben" aus „Siegfried" nicht die begeisterte Aufnahme, wie bei der erstmaligen Aufführung, obwohl die herrliche Composition mit den wunderbaren Klangeffecten und der geistreichen Entwicklung brillant ausgeführt wurde. Wirkliche Freude bereitete uns das Auftreten des neu engagirten Vcll. Herbert, der in Goltermann's Amollconcert ausgezeichnete Technik und trefflichen, festen Ton entwickelte, und des ebenfalls neu engagirten Flötisten Koch, welcher eine ungar. Fantasie von Doppler mit sehr schönem Ton und großer Bravour ausführte. Beide Künstler ernteten reichen Beifall. Mendelssohn's Concertarie wurde von Frl. Elzer angemessen vorgetragen und freundlich aufgenommen. Beethoven's achte Symphonie erfuhr eine höchst vollkommene Ausführung, besonders das Allegretto scherzando unter Doppler's Leitung. —

Am 28. Oct. gab hier Pianist Carl Heymann unter Mitwirkung von Frl. Luise Leimer aus Wiesbaden eine Soirée mit folgendem Programm: Chopin's Hmollsonate, „Er ward verschmäht" aus „Messias", Variationen von Schubert, zwei Fantasiestücke von Heymann, Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, „Gruppe aus dem Tartarus" von Schubert, „Mainacht" von Brahms, „Er, der Herrlichste" sowie die symphon. Etuden von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Barcarole und Polonaise von Chopin. Das Concert war nur schwach besucht was sehr zu bedauern war. H. spielte prachtvoll und hatte riesigen Beifall. Chopin spielte er wunderbar schön, wie auch alle übrigen Piecen, für die Kraftstellen freilich war der Saal zu klein, dieselben wirkten zu hirnerschütternd. Frl. Leimer hat eine schöne, tiefe Altstimme, singt aber kalt, stößt den Ton oft heftig an, läßt ihn aber auch eben so schnell wieder fallen, was oft sehr störend wirkt. Ihre Aufnahme war eine freundliche. —

(Fortsetzung folgt)

Wiesbaden.

(Schluß.)

Im zweiten Kurhausconcerte am 11. Nov trat Karl Heymann wieder einmal vor das ihm enthusiastisch ergebene Wiesbadener Publikum. Er machte uns mit einem neuen Klavierconcerte von Fr. Gernsheim bekannt, das sich im Ganzen als ein Werk von höchst achtbarer Faktur und ansprechender Physiognomie erwies. Das Hauptthema des ersten Satzes (einigermaßen an Bruch's 1. Violinconcert erinnernd) wirkt sehr gut. Dagegen kann man sich mit dem 2. Thema desselben Satzes nicht befreunden. Es läßt Erfindungskraft und Noblesse gleich sehr vermissen. Der ganze Satz imponirt wie die folgende Romanze und das Finalrondo durch meisterhafte Arbeit und effektvolle Behandlung sowohl des Klaviers als des Orchesters. In diesen beiden Sätzen erweist sich auch das verwandte thematische Material als ein gediegenes und kräftiges. Heymann hat sich um die Ausführung des Werkes große Verdienste erworben. Wir haben ihn selten bei aller Bravour und Leidenschaft so objectiv maßvoll spielen gehört. Dagegen gereichte es den folgenden Solostücken weniger zum Vortheil, daß er sich bei ihnen für die vorerwähnte Rückhaltung doppelt zu entschädigen schien. Unbeschadet der subjectiv freiesten Auffassung ist der hochbegabte Künstler vor einer so willkürlichen Behandlung, wie er sie z. B. Schubert's natürlich graziösen Bdur-Variationen angedeihen ließ, entschieden zu warnen. Sie trägt den Stempel überreizter Manierirtheit und muß dem gesunden Instincte des Künstlers auf die Dauer verderblich werden. Aehnliches gilt von seiner Wiedergabe der ungar. Rhapsodie von Liszt, doch liegt hier die Versuchung, also auch eine Entschuldigung etwaiger Uebergriffe näher. Wahrhaft erquickende und harmonisch abgeklärte Leistungen bot uns Heymann in Chopin's Chant polonais und dessen als Zugabe gespielter Fisdur-Barcarole. — Mit Beethoven's Bdur-Symphonie war das Concert eröffnet worden, deren Ausführung namentlich in der ersten Hälfte eine sehr gelungene war. Als orchestrale Zwischennr. folgte Bach's von Bernh. Scholz effectvoll instrumentirtes Esdur-Präludium für Orgel. — Am Schlusse des ziemlich langen Programms stand W. Freudenberg's Ouverture zu seiner Oper „Die Nebenbuhler", ein Tonstück, das durch die meisterhafte Behandlung des Orchesters und gediegene thematische Arbeit unser volles Interesse in Anspruch nahm. —

Von den alljährlich stattfindenden 6 Theatersymphonieconcerten machte uns das erste am 31. Okt. mit einer neuen Gesangkünstlerin bekannt. Frl. Dyna Beumer aus Brüssel, der ein stark an Reklame streifender Ruf vorausgegangen war, präsentirte sich dem hochgespannten Publikum als eine Coloratursängerin von schönen Stimmmitteln und bedeutender Technik. Phänomenales vermochten wir indeß an ihr nicht zu entdecken.

Die Stimme, von großem Umfange, klingt sympathisch und ist selbst in den höchsten Lagen frei von jeder Schärfe, doch läßt dieselbe an Leichtflüssigkeit zu wünschen übrig Einzelheiten der Coloratur, z. B. das Staccato, haben wir hier z. B. von Frl. Rolandt viel feiner und eleganter gehört. (Eine frappante Aehnlichkeit beider Künstlerinnen zeigte sich in der leidigen Manier unreinen Trillereinsatzes.) Prächtig gelangen dagegen Frl. Beumer einige chromatische Glissandoläufe, die an Vollendung ihresgleichen vergebens suchen dürften; ihr Hauptaugenmerk jedoch hat sie auf bessere Vermittelung der Register zu richten, da die Uebergänge von den Kopftönen zur Mittel- und Bruststimme noch rauh und vollkommen naturalistisch klingen. In der Wahl der Stücke bekundete Frl. Beumer die einseitigste, bloßer Bravour huldigende Richtung. Selbst von diesem Standpunkte aus bleibt die berüchtigt banale Nachtigallenarie aus Massé's Les noces de Jeannette ein bedenkliches künstlerisches Credo, dem gegenüber die abgesungenen Variationen von Proch noch klassisch erschienen. Allerdings jubelte das große Publikum und ließ sich sogar dazu hinreißen, einen Orchestertusch für Frl. Beumer zu verlangen. Taktvoller Weise wurde jedoch diesem Ansinnen maßgebenderseits nicht Folge geleistet — Als zweiter Solist figurirte Hermann Müller, Concertmeister der Hofcapelle, mit Mendelssohn's Violinconcert. Allerdings vermochte sein Vortrag des Werkes mit den Leistungen so manches berühmten Vorgängers (Sarasate, Heermann, De Ahna u. A.) nicht zu concurriren. Dennoch verrieth sein Spiel von echt künstlerischem Streben getragenen Fleiß und verständnißvolles Eingehen auf die Feinheiten des schönen Werkes. Was die Ausführung der Symphonien in Gdur von Haydn und Cmoll von Beethoven betrifft, so wollen wir zur Ehre des Orchesters und seiner Leitung annehmen, daß es an jenem Abende „nicht seinen besten Tag" hatte. Wir entsinnen uns wenigstens, die genannten Werke wie auch das Accompagnement des Violinconcerts schon viel feiner und präciser von ihm gehört zu haben, und denken auch zu hoch von diesem renommirten Instrumentalkörper, um ein solches Factum mit Stillschweigen zu übergehen. — E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 3. v. M. zweites Concert des Musikvereins mit Violin. Hohlfeld aus Darmstadt: Ouverture aus Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Bach's Violinciaconna, Adagio aus Bruch's 2. Violinconcert, Terzett aus Bruch's „Lied von der Glocke", Mozart's Ddursymphonie ꝛc. —

Aschersleben. Am 7. v. M. zweite Symphoniesoirée unter Münter mit Frl. Schotel aus Hannover: Mendelssohn's italien. Symphonie, „Im Walde" Ouverture von Münter, Liszt's 2. ungar. Rhapsodie ꝛc. —

Berlin. Am 8. Vorm. Vortrag Brahms'scher Claviercompositionen durch Bülow für die beim Ringtheaterbrand Verunglückten. — Am 8. und 9. Abends Brahms-Concerte der Meininger Hofcapelle unter Bülow unter Mitwirkung von Brahms. — Am 14. Soirée von Therese Zerbst mit den Pian. Bischoff und Eichberg: Duo für 2 Claviere von Alex. Holländer, Liszt's dramat. Scene „Jeanne d'Arc", Schumann's Gmollsonate, Schubert's Ständchen für Frauenchor ꝛc. — An demselben Abend Orchesterconcert von Fritz Struß und Eugen Sandow mit Berta Langner: neue Ouverture zu „Kriemhild" von Wegener, neues Violinconcert von Struß, Vcellconcert von Raff ꝛc. — Am 16., 17. und 18. Beethovenconcerte der Meininger Hofcapelle. — Am 20. durch die Singakademie „Alarich" von G. Vierling. —

Brüssel. Am 8. erstes Populärconcert mit Violinv. Jeno Hubay: nachgelassenes Violinconcert von Vieuxtemps, Andante aus Goldmark's Violinconcert, Suite aus Massenet's Roi de Lahore, Orchestercapriccio von Tschaikowski, Airs de ballet aus Rubinstein's „Dämon", algerische Suite von Saint Saëns und Ouverture zu Massenet's „Phädra". — Am 10. Kammermusik von Zarembski Colyns und Joseph Servais: Beethoven's Trio Nr. 1 Op. 70, Schumann's Violinsonate Op. 105 und Trio Op. 112 von Raff. —

Chemnitz. Am 24. v. M. in der Jacobikirche wohlthät. Aufführung unter Th. Schneider mit Org. Hepworth: „Stille, heilige Nacht" von Michael Haydn, Weihnachtslieder von Reinecke ꝛc. — Daselbst werden während der Monate Januar, Februar und März zu Gehör gebracht: 3 Chöre aus dem „verlorenen Paradies" von Rubinstein, „Herr, höre mein Gebet" achtstm. Motette von E. F. Richter, „Gott sei mir gnädig" a capella von G. Rebling, Cantate Deum gratia plenum a capella von Franz Liszt, der 43. Psalm achtstm. von Mendelssohn und „O du, der du die Liebe bist" a capella-Chor von N. W. Gade. —

Eisenach. Am 2. Beethovenconcert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Tripelconcert (Hatton, Fleischhauer und Hilpert), Ouverture zu „König Stephan", Eroica und als Zugabe dritte Leonorenouverture. „Als Interpret, und nicht nur Beethoven's, ist Bülow lange geschätzt. Immerhin konnte seine langjährige Thätigkeit als reisender Claviervirtuose, wenn auch überall Freude bringend, doch nicht so unmittelbar fruchtbringend sein. Das Clavier ist das Instrument des Dilettantismus und diesem blieb Bülow doch ein unerreichbares Vorbild. Anders gestaltet sich seine Tour mit der Meininger Hofcapelle. Hiermit kann und wird er unmittelbar auf die in jeder Stadt vorhandenen Dirigenten und die diesen unterstehenden Capellen als mustergültiges Vorbild wirken. Und von diesem Gesichtspuncte aus stehen wir nicht an, den auf Geheiß eines kunstbegeisterten Fürsten unternommenen Concerten Bülow's und der Meininger Hofcapelle eine geradezu culturhistorische Bedeutung zuzuerkennen." —

Emden. Am 12. v. M. im „Concertverein": Vcellsonate von Mendelssohn (Lorleberg und Major aus Hannover), Arie aus „Semiramis" (Frl. Schotel), Goltermann's Vcellconcert in Amoll, Liszt's Edurpolonaise ꝛc. —

Hof i. V. In den letzten fünf Abonnementsconcerten unter Scharschmidt kamen u. A. zu Gehör: Symphonien in Ddur von Mozart, in Bdur und Gdur Nr. 13 von Haydn, in Amoll von Gade und in Ddur von Beethoven, Ouverturen zu „Ruy Blas", „Fingalshöhle", „Tell", von Beethoven zur „Namensfeier" und „Egmont", zu „Sakuntala" von Goldmark, zu „Oberon" und „Alceste", Präl. und Fuge von Bach-Abert, Waldweben aus „Siegfried", ungar. Tänze von Brahms, Liszt's 6. ungar. Rhapsodie, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein ꝛc., sowie im zweiten Concert als besonderer Lisztabend: Les Préludes, die 2. und 5. Rhapsodie, Schlußsatz aus „Mazeppa", die Gaudeamus igitur-Humoreske sowie der Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". —

Leipzig. Am 7. vierte Gewandhauskammermusik mit Reinecke, Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner und Schröder: „Aus meinem Leben" Streichquartett von Smétana, Beethoven's Esdurtrio und Mozart's Gmollquintett. — Am 12. zwölftes Gewandhausconcert: Ouverture und Arie aus „Faust" von Spohr (Frl. Luise Knispel aus Darmstadt), Adagio, Siciliano und Allegro für Flöte von Bach (Max Schwedler), Lieder (Nacht und Träume) von Schubert, („Wie bist du meine Königin") von Brahms und (Widmung) von Schumann, Ouverture zu den „Hebriden", und Gmollsymphonie von Rubinstein unter Leitung des Componisten. — Am 15. in der Paulinerkirche Orgelconcert des blinden Bernhard Pfannstiehl unter Leitung von MD. Klesse mit Frl. Kaiser, Frl. Schoien, Schradieck, Wollersen, Trautermann und Sander: Bach's Emollpräl. und Fuge, „Abendlied zu Gott" für Soloquartett von Haydn, Händel's Dmollconcert, Lied aus dem „Vater unser" von P. Cornelius, Violinadagio von Alb. Becker, „Sei still" von Raff und Pastoralsonate von Rheinberger. — Am 17. sechstes Euterpeconcert: 1. Ouverture zu „Leonore", „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Dütschke (Gura aus Hamburg),

Präl. und Fuge von Bach-Albert, Lieder von Schumann, Löwe und Reinhold Becker sowie Raff's Alpensymphonie. — Am 19. dreizehntes Gewandhausconcert: „Frau Aventiure" Ouverture von Fr. v. Holstein, Concertarie von Mozart (Frl. Kufferath aus Brüssel), Chopin's Fmollconcert (Frau Dr. Thue-Rytterager aus Christiania), Lieder von Mendelssohn und Schumann, Etude von Mendelssohn, norweg. Brautzug von Grieg und Schumann's Esdursymphonie. — Am 20. Beethovenconcert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: 3. Leonorenouverture, Cdursymphonie, Ouverture zu „König Stefan" und Eroica. —

M.-Gladbach. Am 3. v. M. zweites Concert der „Cäcilia" unter Jul. Lange: Ouverture zu „Ruy Blas", Violinconcert von Gade (Heckmann aus Köln), Arie aus „Hans Heiling" (Frl. Odrich vom Stadttheater in Aachen), Violinromanze von Bruch, Mendelssohn's Loreleyfinale und 2. Symphonie von Brahms. —

Stuttgart. Am 4. v. M. durch Singer, Wehrle, Wien und Cabisius: Quartette in Cdur von Haydn, in Bdur von Brahms und in Esdur von Beethoven — und am 14. Beethoven's Emollquartett, Suite für Streichquartett von H. Wehrle und Mozart's Gmollquintett. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt bleibt bis zum 19. Januar in Rom und begiebt sich hierauf nach Pest. —

— Pianist Alfred Reisenauer und Vlcll. Heberlein traten zu Königsberg am 3. im letzten Börsenconcerte mit schönem Erfolge auf. Reisenauer spielte Liszt's Esdurconcert, stücke von Chopin, Rubinstein und Moszkowski, Heberlein Goltermann's Amollconcert. —

— Der Pariser Pianist Louis Diémer erwarb sich im 2. Populärconcert in Lille durch den Vortrag einer Rhapsodie von Liszt, seines Concertstücks und Liszt's Holländerparaphrase reichen Beifall. —

— Vlcellv. E. Bürger hat in letzter Zeit eine höchst erfolgreiche Tournée mit der Pian. Ottilie Lichterfeld durch Oesterreich, Galizien und Rumänien beendigt, namentlich in Bukarest zwei glänzende Concerte veranstaltet, von denen dem letzten die Königin beiwohnte, welche die beiden Künstler in ganz besonderer Art durch glänzende Cadeau's, Empfehlungen &c. auszeichnete, und sich über Jassy, Lemberg und Tarnopol nach Odessa zu weiteren Concerten begeben. —

— Harfenv. Oberthür aus London wird am 27. in Paris concertiren und daselbst mehrere seiner Werke aufführen. —

— Die Pianistin Frl. Flora Friedenthal beabsichtigt in nächster Zeit in Lübeck, Hamburg, Bremen, Hannover, Frankfurt a/M., Köln und Bonn Concerte zu geben. —

— Amalie Joachim gedenkt in diesem Monate in Liverpool und sodann in Holland in Concerten mitzuwirken. —

— Frl. Bianchi ist auf weitere 3 Jahre für das Wiener Hofopernthеater engagirt worden. —

— Die jugendliche Violinvirtuosin Marianne Eißler aus Wien betheiligte sich im Verein mit ihrer Schwester in letzter Zeit in Folge besonderer Einladungen sehr erfolgreich an Concerten in Mainz, Freiburg im Br. und Hamburg in der Bachgesellschaft sowie im dortigen Tonkünstlerverein. Ueber ihre Mitwirkung im Concert der Bachgesellschaft sagt u. A. der „Hamb. Corresp.": „Als dritte Nummer des Programms folgte ein Largo von Händel und ein Air von Bach für Violine mit Orgel. Frl. Marianne Eißler aus Wien, welche nachher noch ein Arioso von Rietz spielte, entwickelte vielfach einen äußerst gesangreichen, edlen Ton, welcher im feinsten Pianissimo immer noch seelen- und klangvoll blieb, verfügt über einen brillanten Triller, eminente Reinheit selbst in der höchsten Tonlage und verschmäht auch das geringste Streben nach Effect." —

— Tenor. Georg Unger aus Leipzig, seit Kurzem in Basel engagirt, hatte daselbst als Lohengrin großartigen Erfolg. —

— Oberkapellm. W. Taubert in Berlin ist zum Präsidenten der dortigen Akademie der Künstler erwählt worden. —

— Der zur Zeit in Leipzig lebende Componist Paul Geisler ist vom Operndir. Angelo Neumann für dessen Opernaufführungen in London und Paris als zweiter Kapellmeister engagirt werden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Pian. Alfr. Grünfeld in Wien zum „Kammervirtuosen" ernannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Kölner Stadttheater sollen als Novitäten in dieser Saison Rubinstein's „Dämon" und Wagner's „Götterdämmerung" zur Aufführung kommen. —

Carl Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" hat, wie vor vier Wochen in Frankfurt und in den letzten Tagen in Braunschweig, nun auch in Hamburg am 6. einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Der Componist leitete selbst sein Werk und hatte sich neben den das Beste leistenden Künstlern wiederholten Hervorrufs nach den einzelnen Aktschlüssen zu erfreuen. Die größte Begeisterung der Hörer stellte sich nach dem zweiten Act mit seinem wirkungsvollen Finale und am Schlusse der Oper ein. —

Die Oper „Das Käthchen von Heilbronn" des Mainzer Musikdirectors Fr. Lux hat bei ihrer 2., 3. und 4. Wiederholung im Dessauer Hoftheater am 25., 28. und 29. Dec. noch größeren Beifall gefunden, als bei der ersten Aufführung am 11. Decbr. Die nächste Aufführung war auf Mittwoch den 25. Jan. Nachm. 5 Uhr angesetzt. —

In Neustrelitz soll am 25. vom dortigen Hofcplm. Klughardt eine zweite Oper „Gudrun" in Scene gehn. —

Massenet's Oper Herodiade, welche in Brüssel einen sehr günstigen Erfolg erlangte, wird nächsten Monat im Pariser Théatre des Nations zur Aufführung kommen, in welchem hoffentlich auch „Lohengrin" unter Neumann's Direction trotz aller Hindernisse in Scene geht. —

Vermischtes.

— Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" wurde nun zweimal in scenischer Darstellung auf dem Hoftheater zu Weimar mit größten Erfolge aufgeführt. —

— Am 17. kam in Weimar ein Oratorium von Joachim „Der Welt Ende, jüngstes Gericht, neue Welt" in der Stadtkirche unter Müller-Hartung zur Aufführung. —

— In Mannheim gelangte von Friedrich Lux in Mainz im 2. Abonnementsconcert des Hoftheaterchors unter lebhaftem Beifall eine Hymne für Sopran, Männerchor und Harmonium zur Aufführung. —

In Berlin ist zu den Beethovenconcerten der Meininger so starker Andrang, daß Bülow deren Wiederholung unter folgender origineller Feststellung der Programme beschlossen hat: jeder Inhaber von Bon's für diese Concerte ist berechtigt, schriftlich anzugeben, welche Werke er von Beethoven zu hören wünscht, und von diesen werden diejenigen zu Gehör gebracht, welche Stimmen-Majorität erhalten haben. —

— Auber's hundertjähriger Geburtstag soll am 29. in zahlreichen Theatern Frankreichs gefeiert werden. —

— Zu dem Preisausschreiben der Stadt Paris von 10,000 Frcs. für die beste Symphonie haben fünf Bewerber Werke eingesandt. Die Entscheidung der Preisrichter sollte am 9. erfolgen. —

— Die Direction der kaiserl. Theater in Petersburg hat verordnet, daß den französischen Autoren, deren Werke zur Aufführung kommen, Tantièmen ausgezahlt werden. Auch die anderen Theater sind dazu angehalten worden. —

— Die philharmonische Akademie in Rom führte im ersten Concerte eine Cantate von Antonio Leonardi auf, betitelt „Die Peri", dasselbe Sujet, welches Schumann bearbeitet hat. Der Orchesterverein unter Pinelli erlangte glänzenden Erfolg durch sein erstes Concert mit Beethoven's Emollsymphonie, der Ouverture zum Oratorium Jean Baptiste von Macfarren, Mendelssohn's Fingalouverture und dem Vorspiel zu Le Deluge von Saint-Saëns. —

Fremdenliste.

Anton Rubinstein aus Petersburg, Johannes Brahms aus Wien, Hofcplm. Dr. Wüllner, Joseph Tischatscheck und Pianist Nicodé aus Dresden, Frl. M. Remmert, Hofpianistin aus Weimar, Frl. Fillunger, Frl. Schütze und Tenor. von der Meden, Concertsänger aus Berlin, Bass. Dannenberg aus Hamburg, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Frl. L. Knispel aus Darmstadt, Organist Zehler, Jul. Handrock und MD. Haßler aus Halle, Cantor Franke aus Altenburg, Concertsng. Frl. Oberbeck aus Weimar sowie Concertmstr. Seitz aus Magdeburg. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 27. Januar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Wichtigkeit des musikalischen Tactmessers (Metronom) von Dr. Ihlenburg. — Recensionen: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Dreßler. — Correspondenzen: (Leipzig. Copenhagen. Stuttgart (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Violinsonate von Ferd. Hummel, Clavierstücke von Kirchner, Zarembsky und Steuer. — Ein Vorschlag in Betreff der Salonmusik. — Anzeigen.

Die Wichtigkeit des musikalischen Tactmessers (Metronom)

von Dr. Ihlenburg in Leipzig.

Wie in der Natur und im menschlichen Leben überall die Zahl eine große Rolle spielt, so auch in der Musik und zwar besonders hinsichtlich des Zeitmaßes, in welchem ein Musikstück vorgetragen wird. Daß ein Trauermarsch nicht im Tempo eines Galopps und letzterer nicht im Tempo des ersteren gespielt werden kann, leuchtet jedermann ein. Zwischen beiden Extremen und darüber hinaus liegen aber noch sehr viele Tempi, deren Unterschiede nicht so leicht richtig herausgefühlt und gefunden werden. Der Character eines Musikstückes gelangt jedoch zur vollen Geltung und zum vollen Verständniß erst bei einem angemessenen, bestimmten Tempo. Die Bezeichnung und Beachtung desselben ist daher anerkanntermaßen von der größten Wichtigkeit.

Die eingeführten musikalischen Werthzeichen, wie Ganze, Halbe, Viertel 2c. haben bekanntlich nur einen relativen Werth, stehen nur in einem bestimmten gegenseitigen Verhältniß, ihr absoluter Zeitwerth aber muß in jedem einzelnen Falle dem Character des Musikstückes und seiner Abschnitte entsprechend als ein verschiedener erst festgestellt werden. Als man zu diesem Zwecke noch keine brauchbareren Hilfsmittel besaß, mußte man sich begnügen mit den allgemeinen Vortragszeichen Adagio (sehr langsam), Andante (ziemlich langsam), Allegro (schnell) 2c. und suchte diese durch allerlei Zusätze, poco (ein wenig), molto (sehr), non troppo (nicht zu sehr) u. a. zu modificiren, ohne aber den Nagel auf den Kopf zu treffen. Denn es muß jedermann einleuchten, daß diese Bezeichnungen trotz vieler Worte sehr dehnbar und zu unbestimmt sind. Ja nicht genug, daß die Componisten bezüglich derselben keineswegs übereinstimmen und jeder seinen eigenen Gang im Andante 2c. geht, bleibt sogar der Einzelne sich selbst nicht einmal consequent. So ist z. B. bei Beethoven der Zeitwerth einer Viertelnote (Ausgabe Litolff):

1)	in Op. 17	Nr. 11	p. 2	Allegro moderato,	C-Tact,	= 1/132	Minute
2)	= = 4	= 17	= 2	Allegro con brio,	C =	= 1/132	=
3)	= = 92	= 38	= 30	Allegro con brio,	2/4 =	= 1/132	=
4)	= = 68	= 47	= 25	Allegro (Pastor.)	2/4 =	= 1/132	=
5)	= = 5	= 21	= 17	Allegro vivace,	6/8 =	= 1/132	=
				(weil ♩. = 1/88)			
6)	= = 3	= 26	= 22	Moderato,	3/4 =	= 1/152	=
7)	= = 30	= 27	= 2	Allegro,	3/4 =	= 1/152	=
8)	= = 11	= 20	= 2	Allegro con brio,	C =	= 1/152	=
9)	= = 29	= 49	= 2	Allegro moderato,	C =	= 1/152	= *)

*) Beethoven bestimmt für das Adagio (für ein Achtel) z. B. in Op. 21 = 63, in Op. 3 = 72, in Op. 25 = 76, in Op. 20 = 80, in Op. 1, Nr. 2 = 84, in Op. 60 = 84, in Op. 9, Nr. 1 = 92, in Op. 8 = 104, in Op. 20 = 116, in Op. 36 = 84, in Op. 21 = 91, in Op. 30, Nr. 1 = 72, in Op. 12, Nr. 3 = 80, in Op. 17 = 76, in Op. 47 = 84 oder in Op. 9, Nr. 1 = 100, — für das Andante in Op. 47 = 92, in Op. 3 = 100, in Op. 20 = 104, in Op. 21 = 120, in Op. 4 = 126, in Op. 16 = 66, in Op. 9, Nr. 2 = 112, in Op. 35 und 67 = 92, und für das Allegro (für eine halbe Note) in Op. 24 = 52, in Op. 67 = 84, in Op. 68 = 100, in Op. 125 = 180, in Op. 24 = 72, in Op. 55 = 76, in Op. 29 = 76, in Op. 4, 30, Nr. 2 und 92 = 66, in Op. 11 = 76, in Op. 3 = 88, in Op. 36 = 100, in Op. 67 — 108, in Op, 1, Nr. 1 = 83, 2c. Hierzu kommt ferner, daß nicht einmal bei ein und demselben Werke sich die Componisten immer ihrer Auffassung getreu bleiben, denn Beethoven hat z. B. mehrere seiner Werke

Hiernach wäre also ein mäßiges Allegro (1) gleich einem feurigen Allegro (2), und ein mäßiges Tempo (6) gleich einem schnellen Tempo (7) und beide wieder gleich einem feurigen und gemäßigten Allegro — also lauter *Widersprüche*!

Und so spielt und singt man noch immer meist nur nach diesen eigentlich sehr wenig sagenden Ausdrücken, jeder nach seinem Gutdünken, nach seinem mehr oder weniger entwickelten Gefühl. Die alte Unbestimmtheit und der alte Schlendrian herrscht noch jetzt vielfach in der Musik, weil noch immer viele Componisten ihre Werke nicht mit einem genauen Tempo, ausgedrückt in Theilen einer Minute unserer Zeitrechnung, bezeichnen, und die Ausführenden auch da, wo dies geschehen, sich nicht darnach richten oder kein Instrument dazu sich anschaffen können.

Zur Beseitigung dieses längst empfundenen Uebelstandes wurden schon frühzeitig Instrumente erfunden, die aber alle unzulänglich waren, bis im Jahre 1813 bekanntlich der Wiener Mechaniker Mälzel einen musikalischen Tactmesser (Chronometer, Metrometer, Metronom — *χρόνος* = Zeit, *μετρον* = metrum = Maß, *ὁ νόμος* = Gesetz Harmonie) construirte, welchen die hier genauer zu Werke gehenden Componisten als den vollkommensten acceptirten und mit dessen Metronomzahlen ihre Werke bezeichneten.

Aber obgleich hiermit ein großer Fortschritt zu verzeichnen ist, hat sich doch dieser Metronom wenig eingebürgert, weil dessen allgemeiner Einführung besonders folgende Schattenseiten entgegenstehen.

1) Derselbe hat ein Uhrräderwerk, welches leicht Reparaturen und Kosten unterworfen ist.

2) Er hinkt, wenn er nicht genau senkrecht steht.

3) Die auf dem kurzen Pendel sehr dicht nebeneinander stehenden Theilstriche führen leicht zu Irrthümern.

4) Das Instrument kann wegen seiner Zerbrechlichkeit und seines größeren Umfanges nicht leicht überall mitgenommen werden.

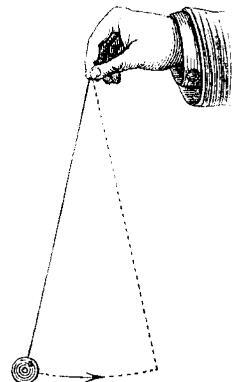
5) Der Apparat ist nicht überall verständlich, namentlich der ohne Schlagwerk.

6) Er ist zu theuer ꝛc. —

Allein von der Ansicht ausgehend, daß ein musikalischer Tactmesser während der Aufführung einer Tonschöpfung *nicht fortwährend* mit tödtend gleichmäßiger Monotonie jede Beschleunigung oder Verzögerung des Tempo's als leb- und gefühllose Maschine tyrannisch unterdrücken, geschweige durch sein Geklapper stören darf, sondern vielmehr nur den Zweck hat, den Dirigenten oder Darsteller eines Tonstückes über das vom Componisten im Allgemeinen intentionirte Tempo *vorher* zu vergewissern, welches dann in seinem Verlaufe der Dirigent oder Darsteller nach bestem Gefühl zu modificiren hat, — bedarf es gar nicht eines so complicirten und theuer erkauften Apparates, wie des Mälzel'schen, sondern eines

einfachen Pendels, welches in bestimmter Länge nach physikalischen Gesetzen eine bestimmte Anzahl Schwingungen in 1 Minute machen muß.

Bekanntlich schwingt ein Pendel desto schneller, je kürzer es ist, und desto langsamer, je länger es ist, gleich dem Perpendikel der Wanduhr, deren Gang wir ja auch durch dasselbe reguliren. Indem nun die eingeführten Metronomzahlen diesen Schwingungen entsprechen, braucht man nur zu denselben die nöthigen Pendellängen genau berechnen, diese mit den Schwingungszahlen für eine Minute auf ein weißes schmales Band auftragen und an dessen Ende ein Gewicht z. B. eine Bleikugel mit ihrem Schwerpunct in richtiger Entfernung befestigen, um damit den allereinfachsten Pendelmetronom sich zu verschaffen.*)



Ein Pendel schwingt allerdings am Aequator der Erde langsamer, als an deren Polen, allein diese Differenz ist so klein, daß sie unmöglich hier in's Gewicht fallen kann, sie beträgt für ein hiesiges Secundenpendel nur rund $^1/_{10}$ Schwingung in 1 Minute. Ein solcher Pendelmetronom ist also seinem Zweck entsprechend mehr als genügend genau für die ganze Erde.

Steht nun zu Anfang eines Tonsatzes, z. B. in Beethoven's neunter Symphonie, neben Adagio molto die genaue Bezeichnung MM ♩ = 60, so soll dies bedeuten, 60 Viertelnoten sollen die Zeitdauer einer Minute haben, oder besser 1 Viertel hat die Dauer von $^1/_{60}$ Minute (= 1 Secunde). Es würde sich daher für die an und für sich ganz unverständliche Metronombezeichnung besser die für Jedermann sofort verständliche, mathematisch allein richtige, einfachste und kürzere Bezeichnung zur Einführung empfehlen, daß z. B. statt MM ♩ = 60 einfach nur ♩ = $^1/_{60}$ Minute gesetzt wird, d. h. daß die eingeführten Metronomzahlen unter Weglassung der überflüssigen Buchstaben MM als Nenner des Stammbruches einer Minute geschrieben werden.

Gefunden wird aber diese vorgeschriebene Zeitdauer, wenn man auf die neben dem Viertel, Achtel ꝛc. stehende Zahl, also hier 60 das Pendel einstellt, an dieser Stelle ergreift und dasselbe gleich dem Perpendikel einer Uhr ein paar Mal in mäßigem Bogen (circa 25 Grad hin und her schwingen läßt.**) Die Zeitdauer einer jeden solchen Schwingung von einer Seite zur andern ist dann gleich der Länge der betreffenden Note, im obigen Beispiel also $^1/_{60}$ Minute (= 1 Secunde); 60 Schwingungen dieses Pendels sind also = 1 Minute, von deren Richtigkeit

verschieden metronomisirt; Wagner nimmt gegenwärtig in Opern seiner ersten Periode manche Tempi ganz anders wie damals. Ebenso differiren z. B. nord- und süddeutsche Anschauungen öfters sehr stark und soll es z. B. bei Haydn's „Schöpfung" zwischen Spohr und Umlauf in Wien deshalb in der Erbitterung bis zu Thätlichkeiten gekommen sein. —

*) Ein solcher genau berechneter und construirter, von Hrn. Capellmeister Reinecke für probat befundener musikalischer Tactmesser ist von der Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig für wenige Pfennige zu beziehen. —

**) Eine Taschenuhr schwingt in 1 Minute cc. 300 Mal, und spielen kann man in 1 Minute höchstens ungefähr 600 Töne, also 1 Ton = $^1/_{600}$ Minute = $^1/_{10}$ Secunde, zählen aber kann man in 1 Minute nur höchstens 180. —

man sich durch eine Uhr mit Secundenzeiger überzeugen mag.*) Bei der Vorzeichung MM ♩ = 52 oder besser ♩ = $^1/_{52}$ Minute wird also das Pendel auf 52 gestellt, und dieses so gefaßte Pendel macht in 1 Minute = 52 Schwingungen, von denen jede = $^1/_{52}$ Minute dauert. Zum Behufe des leichteren Vergleichs der Noten könnte man deren Zeitdauer besser nach Hundertstel=Secunden bemessen und darnach die Pendellängen berechnen, z. B. beträgt dieselbe für 0,30 Secunde = 0,089 m., für 0,32 Sec. = 0,102 m. 2c., für 1,18 Sec. = 1,384 m., für 1,20 Sec. = 1,431 m., es würde auf diese Weise ein Pendelmetronom von demselben Umfang entstehen; allein diese neuen Bezeichnungen der Zeitdauer verstoßen gegen die althergebrachten und können auch überdies nicht so bequem mit der Uhr controllirt werden.

Das Pendel mit den eingeführten Metronomzahlen ist daher der einfachste Tactmesser. Dagegen höre ich sagen: „der beste Tactmesser ist und bleibt Geschmack, Einsicht, richtiges Gefühl und Erfahrung". Doch mit Unrecht, denn wer hat denn den besten Geschmack, die größte Einsicht, das feinste Gefühl und die reichste Erfahrung, und wer kann diese Eigenschaften alle im höchsten Grade zu besitzen von sich behaupten? Das kann nur ein falsches, überspanntes Künstlergefühl, das, mit ungenügender Bildung ausgerüstet, über seine eigenen Füße strauchelnd den Tact verliert. Prudentissimus quisque est modestissimus. Bescheiden sollen wir lernen von unsern bescheidenen Meistern und Lehrern. Sie sagen uns nach reiflicher Ueberlegung das Tempo, sie geben es mit dem Tactstock, mit der Hand oder mit Zählen an. Nun sollen wir dasselbe ebenso schnell wieder vergessen und uns immer corrigiren lassen? Da uns zur Belehrung ein leichtes, anschauliches Hilfsmittel zu Diensten steht, ist es unverantwortlich, dasselbe nicht willig anzunehmen. Dies ist uns gegeben in dem oben beschriebenen Pendelmetronom in Bandform, das als einfachstes, überall verständliches, zuverlässigstes und billigstes Instrument in der Tasche getragen überall zur Hand ist. Mit ihm kann ein jeder, der Componist, der Lehrer und Schüler, der Spieler und Sänger auf leichteste Weise das vorgeschriebene oder sich selbst gewählte Tempo überall und zwar unabhängig von seiner augenblicklichen oft stark wechselnden geistigen Stimmung, Aufregung oder Erschlaffung, sofort wieder reproduciren, sich selbst und Anderen Rechenschaft geben und die Musik in dem möglichst genauen Tempo ihrem Character gemäß gewissenhaft selbst vortragen resp. ohne persönliche Leitung vortragen lassen.

Ohne Metronom aber das richtige und beste Tempo zu finden ist sehr schwer, ja fast unmöglich. Als eine höchst empfindliche Lücke auf dem Gebiete der Reproduction ist es daher zu verzeichnen, daß die Compositionen unserer verstorbenen Classiker vielfach der Metronomzahlen entbehren und auch die jetzt lebenden Componisten die Metronombezeichnung oft noch immer unterlassen. Der Ungewißheit wird dadurch Thür und Thor geöffnet, das Verständniß und das Studium der Tonschöpfungen wird dadurch erschwert, und sie selbst dürfen sich daher nicht wundern, wenn ihre Werke zum Theil ungenügend oder falsch aufgefaßt, nicht zur vollen Wirkung kommen, sondern sogar oft stark entstellt werden.

*) Weber soll einen falschen Metronom gebraucht haben. —

Wir bitten daher die Componisten: ihre Werke uns dadurch verständlicher und zugänglicher zu machen, daß sie dieselben mit den Metronomzahlen versehen, und ebenso hegen wir den Wunsch, daß auch die älteren Tonschöpfungen damit noch nachträglich nach gewissenhafter Erwägung versehen werden.

Um aber von einem Musikstück, welches man selbst vorträgt oder vortragen hört, das Tempo möglichst genau erst zu ermitteln und zu fixiren, nimmt man am Einfachsten eine Uhr mit Secundenzeiger zur Hand und sieht nach, wie viel Viertel resp. Achtel 2c.=Tacte in einer Minute ertönen. Die Anzahl derselben ist die Metronomzahl. Noch schneller kommt man zum Ziel, wenn man die für 10 Secunden gefundene Zahl mit 6 multiplicirt (denn 10.6 = 60 Sec. = 1 Minute). Sollte die so ermittelte Zahl als zu groß unter den eingeführten Metronomzahlen nicht gefunden werden oder unbequem sein, so zählt man bei sehr schnellem Tempo, wie es der Dirigent auch macht, nur die Hälfte der Tacttheile oder auch nur die ganzen Tacte, z. B. statt 4 Viertel 2 Halbe, wie in Beethoven's Septett Op. 20 p. 27 ♩ = $^1/_{168}$ Minute, anstatt dessen steht aber da: MM 𝅗𝅥 = 84, also 𝅗𝅥 = $^1/_{84}$ Minute. Ebendaselbst im Scherzo p. 24 | = $^1/_{276}$ Minute, es steht aber da: 𝅗𝅥. = 92 d. h. = $^1/_{92}$ Minute. — Sollte aber die berechnete Zahl als zu klein nicht unter den eingeführten gefunden werden, so zählt man bei sehr langsamem Tempo die Tacttheile doppelt, also statt $^3/_4$ besser $^6/_8$, statt $^2/_4$ besser $^4/_8$. In Beethoven's Septettadagio ist ♩ = $^1/_{40}$ Minute, es steht aber da: MM ♪ = 80 d. h. = $^1/_{80}$ Minute. Ebenso im Marcia funebre der Eroica Op. 55 p. 16, Adagio assai. —

Auf diese Weise kann man also die Metronomzahl leicht selbst finden und vermittelst des Instruments dasselbe Tempo leicht wieder reproduciren. Und so möge denn der leicht zu handhabende Pendelmetronom seine verdiente allgemeine Verbreitung finden, damit durch denselben in hohem Maße unterstützt die Tonschöpfungen unserer Meister richtig erfaßt zur vollen Geltung kommen und, ihren hohen Zweck erfüllend, vollkommen veredelnd auf die Menschen einwirken. —

Werke für Kammermusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Friedrich August Dreßler, Op. 18. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. —

Fritz Kaufmann, Op. 9. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. —

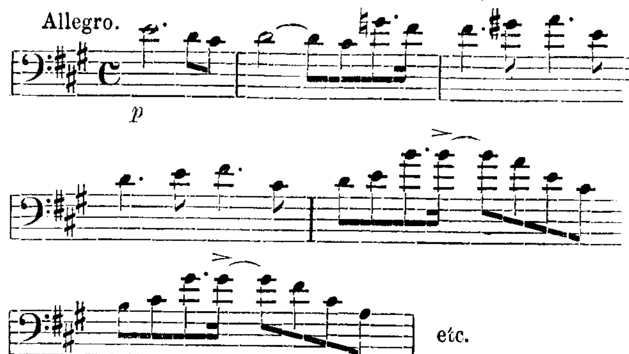
Edmund Uhl, Op. 1. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell — sämmtlich Berlin, Bote & Bock. —

Daß sich die Masse nur durch die Masse bezwingen läßt, daß z. B., um das uns zu allernächst liegende Gebiet lediglich im Auge zu behalten, in der musikalischen Kunst

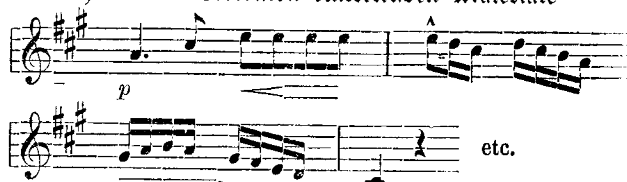
vor allem die Oper und die volle Orchestermusik es allein vermag, im eigentlichen Sinne auf das Volk im guten wie im bedenklichen Sinne einzuwirken, wird wohl vor Allem zugestanden werden und vielmals schon beobachtet worden sein. Sogleich die Thatsache, daß Opernhäuser und Symphonieconcerte meist eine stattliche Zuhörerschaft an sich fesseln, und daß die Nachfrage nach Clavierauszügen von Opern, nach vierhändigen Arrangements von Symphonien ꝛc. selbst seitens schlichter Liebhaber oft genug stattfindet, während das große Publicum unverhältnißmäßig wenig Kammermusikabende zu besuchen und noch weniger für die an Trio's, Quartette und Quintette vorliegende und sehr handgerecht gemachte Literatur im Wege der Privatunterhaltung sich zu interessiren pflegt, schon diese Thatsache ist bezeichnend genug für den Zustand des allgemeinen musikalischen Bedürfnisses. Der Fachmusiker braucht sich darüber nicht weiter zu verwundern; weiß er doch sich damit zu trösten, daß das Beste niemals als Solches verstanden und gewürdigt worden ist, daß speciell die classische Kammermusik wie Shakespeare sich bei anderer Gelegenheit einmal ausdrückt, als „Caviar für das gemeine Volk" zu gelten hat. Im Bewußtsein dieser Höhe und Tiefe dieser aparten Kunstgattung haben die schaffenden Musiker von jeher gerade an ihr mit besonderer Verehrung gehangen und es als eine quasi Ehrenpflicht erachtet, ihr möglichst würdigen und reichlichen Tribut zu zollen. Und so ist es denn auch gekommen, daß, obgleich mit den Classikern die Kammermusik auf ihren höchsten Gipfel gebracht worden und ein wesentlich Neues von den Späteren auf ihrem Felde nicht mehr geleistet werden konnte, weil notorisch durch Jene dieses Stoffgebiet erschöpft und in unübertreffbarer Vollendung künstlerisch ausgebaut werden; so ist es gekommen, daß trotzdem gar manches tüchtige Talent noch heute auf diesem zweifellos längst zum Abschluß gebrachten Gebiete sich tummelt, das Schema der Alten auf das Gewissenhafteste im Auge behält, sich freut, wenn es der dazu erforderlichen Technik gewachsen scheint und an der Arbeit um so größeres Behagen empfindet, als sie von dem Fachmusiker stets mit ernsthafter Miene aufgenommen wird und die Kritik gerade hier am Bereitwilligsten sich zeigt, den guten Willen für die That zu nehmen. Mit Recht, denn schon der Aufwand des Könnens, der hier erfordert wird, muß den Beurtheiler zu einer achtungsvolleren Behandlung des in Frage stehenden Objectes veranlassen; überdies fällt auf viele Dutzend Hefte oberflächlicher Salonmusik immer erst ein Trio oder Quartett und schon aus diesem Nebengrunde verweilt man bei einer solchen Publication länger als bei jener. Nach diesen Vorbemerkungen seien die obengenannten drei Trio's näher in's Auge gefaßt. —

Das Trio von Fr. Aug. Dreßler (Op. 18 in Adur) ist dem „Herrn Professor Friedrich Kiel hochachtungsvoll gewidmet". Wahrscheinlich will damit der Componist eine Dankesschuld dem Meister gegenüber abtragen, zu dessen Füßen er als Schüler einst gesessen, und der Lehrer wird mit diesem Werk, in welchem sich sein eigener Geist und die von ihm vertretene Kunstanschauung so getreulich widerspiegelt, voraussichtlich ebenso zufrieden sein wie der Componist mit der ersten Aufführung des Trio's es gewesen sein mag, an welcher sich, wie uns eine empfehlende Vorwortsnotiz auf des Titelblattes Rückseite verräth, Prof. Joachim, Robert Hausmann und der Componist selbst als Ausführende in einem Singakademieconcert am 6. Febr. 1879 betheiligten. Wenn die Mittheilung dieses Datums gewiß nicht den Werth eines weltgeschichtlichen Ereignisses beansprucht und für den Componisten zweifellos allein Interesse bietet und schöne Erinnerungen weckt, so finden wir sie immerhin als Beweismittel dafür am Platze, daß es schon einmal die Feuerprobe öffentlicher Aufführung bestanden hat.
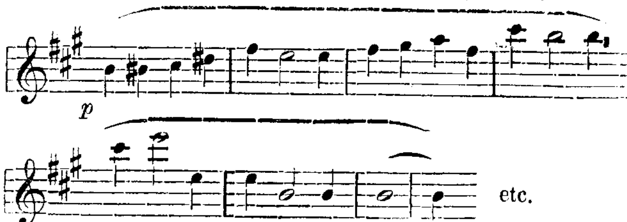
Ein kurzes Adagio pathetischen Charakters und den Zweck, den Hörer zur Sammlung einzuladen, vollauf erfüllend, leitet in das Allegro (Adur $^2/_4$) hinüber. Das Hauptthema tritt zunächst im Violoncell in solcher lieber im Tenorschlüssel zu notirenden Gestalt auf:



Es läßt sich ihm ein freudiger, frisch vordringender Zug nicht absprechen, aber daß sogleich vom dritten zum vierten Tact und vom sechssten zum siebenten Rosalien eingeführt werden, die zudem in den beiden nächsten Tacten noch echoartig fortklingen, will mir um so weniger gefallen, als auch die Violine unmittelbar darauf im Unisono mit den Violoncell notengetreu es wiederholt. Die Fortführung, mit diesem erst in der Violine und dann wiederum wörtlich in dem Violoncell eintretenden Materiale
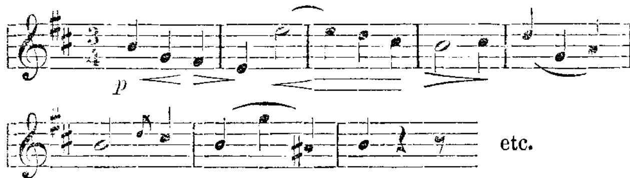


erinnert denn doch stark an den Phrasenschatz des seligen Biedermeier und kann uns kaum mehr in unseren Tagen verwerthbar dünken. Hatte bis jetzt das Clavier nur begleitend die beiden anderen Instrumente unterstützt, so fällt ihm an erster Stelle das zweite Thema zu. Es hebt sich rhythmisch gut von dem Vorausgegangenen ab, ist aber in der Erfindung ziemlich dürftig und abgebraucht.



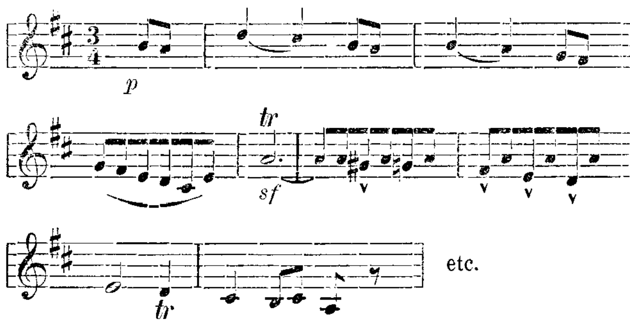
Dreßler scheint freilich gerade auf dieses Thema sich etwas zu Gute zu halten; nicht nur wird es von der Violine sofort, später sogar zum dritten Male vom Clavier wiederholt; eine Bevorzugung, die ich unbegreiflich finde und durchaus nicht billige. Glücklicherweise erfährt wenigstens der erste Theil keine Repetition. Die Durchführung ist glatt und sauber, der Abschluß durch das Più mosso trägt für eine äußerliche Steigerung Sorge.

Das Andantimo ($^3/_4$ Emoll) zeichnet sich durch edle, etwas alterthümelnde Einfachheit aus und interessirt durch die schöne, consequent durchgeführte, canonische Haltung, zu der das Clavier eine selbständige Gegenstimme in's Treffen führt.
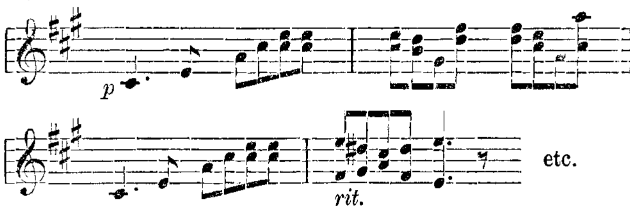


Auch der Mitteltheil in der Tonart der Oberterz setzt rührig das begonnene contrapunctische Spiel fort.
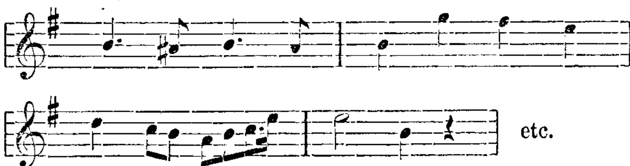
Das Scherzo ist sehr frisch: an Schubert'sche Weise gemahnend der Anfang:



auch der Gdurtriotheil, wenn man sich mit mehreren Schusterflecken in der Achtelfigur des Clavier's befreundet hat, hinterläßt einen liebenswürdigen Eindruck. Im Finale Allegro assai (Adur $^4/_4$), dem ein hübscher Anlauf zum Haupttheil vorausgeht, gebe ich der Naivität des ersten Thema's



den Vorzug vor dem an alles Mögliche anklingenden Seitensatz



Im Uebrigen ist die Verarbeitung des Materials sehr geschickt und wirksam. Aus jedem der vier Sätze ersieht man das tüchtige Können des Componisten, der Horizont seiner Ideen ist zwar zur Zeit noch etwas eng; doch läßt sich ja hoffen, daß er sich mit der Zeit noch erweitert. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Kammermusik im Gewandhause am 7. Jan. ließ einem Tondichter der Gegenwart, B. Smétana, die Ehre der Vorführung eines seiner Werke zu Theil werden. Es war dessen Quartett für Streichinstrumente, betitelt: „Aus meinem Leben," welches die H. Schradieck, Bollandt, Thümer und Schröder wenn auch nicht durchgehends, so doch meistens befriedigend reproducirten. Das mir schon aus der musikalischen Aufführung beim Commissionsrath Seitz vor einigen Wochen bekannt gewordene Werk entfaltet oft recht originale Ideenfolgen in musterhaft klarer formaler Gestaltung. Der polyphone Styl wird mit großer Gewandheit beherrscht. Es wurde auch diesmal recht beifällig aufgenommen. Vorzüglich wurde von den H Reinecke Schradieck und Schröder Beethoven's Esdurtrio Op. 70 reproducirt. Desgleichen auch Mozart's Gmollquintett für Streichinstrumente. — Der demnächst beginnende zweite Kammermusikcyclus wird uns hoffentlich auch wieder einige Novitäten bringen. —

Außerdem muß ich einer interessanten Soirée gedenken, welche der Hofpianofortefabr. Commissionsrath Seitz am 14. in seinem Salon veranstaltete. Die Anwesenheit Rubinstein's benutzend, hatte Hr. Seitz diesen verehrten Tonheros nebst einer Anzahl hiesiger Künstler und Kunstfreunde in seine Wohnung geladen, um des Meisters hohe Genialität abermals bewundern zu können. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner trug im Verein mit den H. Schradieck, Bollandt, Thümer und Schröder Rubinstein's großartiges Gmollquintett Op. 77 mit Feuer und Begeisterung vor. Diese geistig und technisch höchst vollendete Reproduction gewährte dem Autor sichtliche Befriedigung und dem Publicum einen wahren Hochgenuß. Nach dem Vortrag zweier Rubinstein'scher Duette durch Frau Löwy und Frau Monhaupt, von denen eins wiederholt werden mußte, ließ sich der verehrte Tonmeister auch erbitten, uns mit seinen großartigen Virtuosenleistungen zu erfreuen. Beethoven's Edursonate, Chopin's Cismollnocturne und dessen Asdurwalzer waren es, in welchen uns dieser Virtuosen-Gigant seine grandiose Beherrschung der Technik sowie seine geistvolle Vortragsweise wahrscheinlich zum letzten Mal bewundern ließ, da er bekanntlich nicht mehr öffentlich concertiren will. Hatte schon Frau Fichtner durch den prachtvollen Flügel aus Seitz' Fabrik eine wahrhaft orchestrale Wirkung erzielt, so vermochte dies Rubinstein in noch viel höherem Grade. Unter seinen Händen donnerte die Baßregion wie Kanonensalven. Aber auch lieblich, zart und innig-wehmüthig wußte er zu singen und Chopin's elegische Tonweisen im sanftesten Pianissimo wiederzugeben. Die grandiose Tonfülle sowie der Wohlklang des schönen Instruments wurden allgemein bewundert. — Schucht.

Das sechste Euterpeconcert am 17. Jan. bot folgendes Programm: erste Ouverture zu „Leonore", „Die Wallfahrt nach Kewlaar" drei Balladen für Bariton mit Pianoforte von Hans

Dütschke, Präludium und Fuge von Bach-Abert, Schumann's Liedercyklus „Dichterliebe" und Raff's siebente Symphonie „In den Alpen". Als Solist war ursprünglich Hr. Kammers. Bulß aus Dresden in Aussicht genommen. Durch seine Verhinderung ward uns aber die hohe Freude zu Theil, einen andern bei uns höchst beliebten und gefeierten Künstler begrüßen und genießen zu können, nämlich Hrn. Kammers. Gura aus Hamburg. Gleich seinem letzten hiesigen Auftreten im Gewandhause erwarb sich auch diesmal Hr. Gura das hoch anzuschlagende Verdienst, eine ganz unbekannte Novität durch seine prachtvolle Darstellung in günstigster Weise an's Tageslicht zu ziehen, nämlich den von Dr. Dütschke, gegenwärtig Gymnasiallehrer in Burg, compon. Heine'schen Balladencyklus „Die Wallfahrt nach Kewlaar". Dütschke's Composition erwies sich dieser seltenen Bevorzugung keineswegs unwürdig. Wenn auch nicht originaleres Erfindungstalent bekundend, vermochte doch die sinnig edle, einfach natürliche, fließende und sangbare Anlage im Verein mit dem namentlich in der Clavierbegleitung hervortretenden Streben nach anschaulicher Charakterisirung der Situation in lebhafterem Grade das Interesse zu fesseln, namentlich erscheint die Schilderung des wehmüthigen Liebesschmerzes und die ätherische Erscheinung der Mutter Gottes wohlgetroffen, sodaß man berechtigt ist, den begabten Componisten zu weiterer Entwicklung und Production aufzumuntern. Wie hinreißend Gura, durch Dr. Klengel's Accompagnement wesentlich gehoben, den vollständig ohne die geringste Ermüdung gebotenen Schumann'schen Cyklus „Dichterliebe" interpretirt, bedarf gleich der höchst enthusiastischen Aufnahme seitens des entzückten Publicums keiner neuen Bestätigungen. — Mit Ausnahme der ersten Leonorenouverture, welche als lehrreicher Markstein in der Entwicklung des Beethoven'schen Genius stets von Neuem unser Interesse erregt, vermochten die Orchesterwerke trotz ihrer höchst anerkennswerth sorgfältigen und wirkungsvollen Ausführung nicht in höherem Grade zu fesseln. So geschickt bei dem Bach'schen Werke die orchestralen und contrapunctischen Einkleidungen Abert's, so wirken doch einige seiner Zuthaten abkühlend und störend, im Vergleich mit welchen z. B. Esser's Instrumentirung der Toccata viel stylvoller erscheint. Was aber Raff's Alpensymphonie betrifft, so vermochte ich gleichwie bei ihrer ersten Vorführung im Gewandhause am 26. Oct. 1876 meine Verwunderung nicht zu unterdrücken, daß ein am Züricher See geborener ächter Sohn der Alpen wie Raff uns von der erhabenen und entzückenden Natur seiner Heimath kein getreueres, bedeutungsvolleres Bild zu entrollen vermag sondern grade hier auffallenden Zuneigungen für das Flachland huldigt. Nur der wirklich grandiose Anfang entspricht seinen ursprünglichen Intentionen, jedoch nur zu bald zersplittert sich die Anlage in Nebensächlichem, und selbst mit contrapunctischen Fugatoanläufen will es nicht mehr gelingen, einen ächten Alpengipfel zu erklimmen. Der zweite Satz „In der Herberge" ist ein geistreich freundliches Genrebildchen, aber ohne Alpenluft, der dritte „Am See" hat ebenfalls auffallend flache Ufer, wenn auch sonst ganz sinnige Adagiozüge, und der letzte „Beim Schwingfest" zeichnet sich wohl durch frischen Humor aus, ist jedoch von ebensowenig hervorstechender Localfärbung, während in dem mit „Abschied" betitelten Schluß sich einige sinnige Anklänge an den ersten Satz in ermüdenden Längen verlieren. Unstreitig hat Raff in seiner von stärkendem Waldesduft angehauchten dritten Symphonie, oder in den dämonisch geisterhaften Momenten seiner „Lenore" und in so manchen anderen kernigeren Werken inhaltlich viel Bedeutenderes geboten. Auf solchen Wegen wünschen wir einem so höchst gewiegten Meister der Form und Technik wieder zu begegnen. — Die Symphonie war gleich den anderen Werken vorzüglich von Hrn. Dr. Klengel einstudirt und kam in jeder Beziehung ausgezeichnet zur Geltung. —

Z.

Copenhagen.

Im vorigen Monat beehrte Annette Essipoff unsere Stadt mit ihre Anwesenheit und gab vor gedrängt vollen Häusern und unter rauschendem Beifall 3 Concerte. Am 6. Jan. gab hier Frau Popper-Menter ihr erstes Concert, ebenfalls mit enthusiastischem Beifall und vielen Hervorrufen. Gegenüber solchen Künstlern hört jede Kritik auf, denn ihre Leistungen sind technisch wie künstlerisch wahrhaft unübertreffliche. Die Noblesse und Eleganz in Frau Essipoff's Spiel sowie die Leidenschaft, die Kraft und das Feuer, womit Frau Popper-Meuter die Zuhörer electrisirt, erinnert lebhaft an den Großmeister Liszt, der in einer Person alle diese Vorzüge vereinigte; da man ihn aber leider nicht mehr hört, muß man zufrieden sein, wenn man ihn so gut reproducirt hören kann, wenn auch von mehreren Personen. —

Das zweite Abonnementsconcert des Musikvereins fand am 10. Jan. mit folgendem Programm statt: Gade's 6. Symphonie, die Arie Non più di fiori aus „Titus", Händel's Gmollconcert für Streichorchester, Frauenchor von Wüllner und dritte Leonorouverture, und auf diesem guten und breitgetretenen Wege geht es die ganze Saison über fort. —

Das königl. Theater hat kürzlich den „Hamlet" von Ambr. Thomas gebracht; aber trotz der sehr guten Ausführung der Hauptpartien, Hamlet und Ophelia, durch Kammersng. Simonsen und Frau Augusta Sytken und der sehr respectablen Darstellung sowie prachtvollen Inscenirung hat die Oper doch keinen durchschlagenden Erfolg gehabt; dazu ist die Musik zu flach, characterlos und unoriginell, man wird müde von der ewigen Effecthascherei, wie man überhaupt jetzt übersatt ist von neufranzösischer Musik, denn wir haben hier in ununterbrochener Folge nach einander gehabt: „Der König hat's gesagt", „Mignon", „Jean de Nivella" und „Hamlet". Dagegen sind wir sehr hungrig nach etwas Wagner, aber wie es scheint, ganz vergeblich. In Vorbereitung ist dagegen eine neue Oper von dem hier sehr geschätzten jungen Componisten Axel Grandjean, der Titel der Oper wird „Colomba" heißen und das Textbuch ist nach der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimet vom Etatrath Holst für die Bühne bearbeitet. — Im Casino-Theater wurde kürzlich Mozart's „Gans von Cairo" gegeben, aber da wiederum schlecht gesungen wurde, hatte sie nur sehr wenig Erfolg. —

Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Die in neuester Zeit so oft genannte und gefeierte Coloratursng. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden haben wir nun auch gehört und zwar in viermaligem Auftreten auf hiesiger Hofbühne als Rosine, Amina, Königin der Nacht und Lucia. Ihr Auftreten war eine theilweise Enttäuschung. Die Partie der Rosine wird von Sängerinnen jeder Stimmgattung gesungen, obwohl sie für tieferen Mezzosopran geschrieben ist. Natürlich punctiren die hohen Soprane, zu denen auch Frl. R. gehört, Allerlei nach der Höhe, wodurch die Klangwirkung, besonders in den Ensembles, eine ganz andere wird. Die Stimme von Frl. R. ist ohnehin keineswegs kräftig, und blieb daher der 1. Act ohne besondere Wirkung. Dagegen war die Einlage im 2. Act, „Echolied" von

Eckert, zündend und der große Beifall ein wohlverdienter, der Frl. R. auch am Schlusse der Oper nach einem Bravourwalzer von Strakosch zu Theil wurde. Frl. R. wirkt besonders durch herrliches Piano und brillantes Staccato, in welchem sie Meisterin ist. Diese Vorzüge traten auch in der „Sonambula" wieder recht zu Tage und am Meisten in der „Lucia", womit sie ihren Gastrollencyklus schloß und den meisten Beifall erhielt. Mit dieser Partie hätte sie beginnen müssen, der Erfolg wäre ein größerer gewesen. Am Schwächsten war ihre Königin der Nacht, die stellenweise viel größeres Volumen der Stimme verlangt. Immerhin haben wir uns gefreut, die Bekanntschaft dieser Künstlerin gemacht zu haben. Auffallend war und blieb die Leere des I. und II. Ranges, dessen Besucher, wie das hiesige „N. Tageblatt" richtig bemerkte: „streikten", was wohl mehr der Intendanz als der Künstlerin galt. Alles bewegt sich einer Tretmühle gleich, besonders in der Oper, welche die Abonnenten, gleich den ausübenden Künstlern, längst auswendig können. Kommt ein renommirter Gast, so werden die Preise erhöht und die Aufführungen finden bei aufgehobenem Abonnement statt, ist es da ein Wunder, wenn die Abonnenten „streiken"? Von neuen (?) Opern sollen wir in dieser Saison noch zu hören bekommen: „Cosi fan tutte", „Jessonda" und „Diebische Elster". Ob wir je die „Meistersinger", die „Bezähmte Widerspenstige", die „Königin von Saba" u. A. und nun gar den „Ring des Nibelungen" hören werden? Lessing singt in einem Gedicht: „Die Zeit wird's lehren" und Müllner sagt in seiner Schuld: „Das Warum wird offenbar, wenn die Todten auferstehn". —

Am 20. Octbr. begann der „Liederkranz" unter Leitung Speidel's den Cyklus seiner vier „populären" Winterconcerte. Der immer gern gehörte Männerchor legte mit dem gelungenen Vortrage der zum Theil nichts weniger als leichten Chöre viel Ehre ein. Kindermann erfreute die Zuhörer durch seine wohlklingende Stimme im ausdrucksvollen Vortrag der Figaroarie des Grafen, des 1. Gesanges Wolfram's und von einigen Liedern, wie Speidel's „Ich möchte sein" und des weniger in den Concertsaal passenden Liedes des Bombardon aus Brüll's „Goldenem Kreuz", wobei er in der letzten Strophe durch die an Stelle des Refrains „Je nun, man trägt, was man nicht ändern kann" im Munde des 70rs so treffenden Worte „Je nun, man singt, so lang man singen kann" elektrisirende Wirkung erzielte. Heymann bekundete eminente und bestechende Fertigkeit, besonders auch schöne allmälige Steigerung des Tons vom Piano zum Forte. —

Am 4. Nov. eröffneten Singer, Wehrle, Wien und Cabisius den Cyklus ihrer Quartettsoiréen und zwar mit Haydn's Cdurquartett, dem Bdurquartett Nr. 3 von Brahms (zum ersten Mal) und Beethoven's Esdurquartett Op. 74. Die Ausführung war eine nach allen Seiten hin musterhafte und wurde den trefflichen Künstlern der reichste Beifall und mehrmaliger Hervorruf zu Theil. Der Besuch war ein relativ guter, verdiente aber doch noch regere Theilnahme. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 15. wohlthg. Matinée im zoologischen Gartensaal von Kotek, Mannstädt 2c.: Kreutzer-Sonate (Kotek), Arie aus „Acis und Galathea" sowie Lieder von Liszt und Sieber (Frau Sieber), Lieder von Brahms, Schumann und Lassen (Frau Frister), Clavierstücke von Steinbach, Schumann und Wagner (Schluß der „Walküre") (Mannstädt) 2c. —

Birmingham. Am 12. v. M. Vorlesung von Dannreuther über die Werke aus Beethoven's dritter Periode, illustrirt durch den Vortrag der großen Bdursonate Op. 106 und der 33 Veränderungen über einen Walzer von A. Diabelli. —

Bonn. Am 7. Heckmann's vierte Kammermusik: Reinecke's Violinfantasie Op. 160, von Hnrch. v. Herzogenberg Streichquartett Op. 18, 2. Satz des 1. Streichtrio's und Violinsonate Op. 32; sowie Beethoven's Fdurquartett Op. 18 Nr. 1. —

Erfurt. Am 10. Concert des Musikvereins mit der Concertsng. Frl. Oberbeck aus Weimar und Pian. Franz Rummel aus Belgien: Mozart's Cdursymphonie, Arie aus „Elias", Beethoven's Esdurconcert, Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Nocturne und Polonaise von Chopin sowie Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Riedel. —

Frankenthal. Am 8. Concert des Pian. Wendling und des Barit. Keller mit Aug. Schwager aus Ludwigshafen: Reinecke's Fismollconcert für 2 Claviere, „Der Wirthin Töchterlein" Ballade von Kreutzer, 4hnd. ungar. Tänze von Brahms, Largo für Viola von Händel, Rigolettofantasie von Verdi-Liszt, Lieder von Büchner, Isenmann und Schumann und Ouverture zu „Euryanthe" 8hndg. —

Halle. Am 12. drittes Bergconcert: Mendelssohn's Adursymphonie, Mozart's Dmollconcert (Organ. Zehler), Sopranarie aus Neßler's „Wilder Jäger" (Frl. Kraus aus Leipzig), Tannhäuserouverture 2c. —

Hamburg. Am 4. zweites Concert der Bachgesellschaft unter Mehrkens in der Petrikirche für die beim Brande des Ringtheaters Geschädigten mit Frl. Elisabeth Scheel, der Alt. Frl. Agathe Brünicke aus Magdeburg, Baff. Gottschalck aus Kiel, der Violinvirt. Marianne Eißler aus Wien und Organ. Armbrust: Bach's Fantasie und Fuge in Cmoll und erste Messe in Fdur, Violinstücke von Händel, Rietz und Bach, Baßarie aus „Josua", Mozart's Offertorium de Venerabili, Miserere und Terzett für weibl. Stmm. mit Orgel von Mehrkens, sowie Mendelssohn's 114. Psalm. —

Hildesheim. Am 9. v. M. Soirée des Pian. Heinr. Lutter aus Hannover und Frau Schenke Lohöfener aus Berlin mit Emil Evers: Asdursonate Op. 26 von Beethoven, Arie aus „Mitrane" von Rossi, 2 Stücke aus Schumann's „Kreisleriana", Impromptu und Walzer von Chopin, Lieder von Schubert, Schumann, Gounod, Brahms und Franz, Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt, Liebeslied von Henselt, norweg. Hochzeitszug von Grieg und Galopp von Rubinstein. —

Karlsruhe. Am 14. zweite Kammermusik von Schuster, Steinbrecher, Glück und Schübel mit der Hofopernf. Meysenheim, Pian. Reuß und Hofcpllm. Mottl: Mozart's Cdurquartett, Trio von Hans v. Bronsart, Lieder von Rich. Wagner und Brahms, Schumann's Fantasie Op. 17 und Esdurquartett von Dittersdorf.—

Köln. Am 10. sechstes Gürzenichconcert: akademische Festouverture von Brahms, Arie aus „Belmonte und Constanze" (Frl. Horson, Hofopernf. aus Weimar), Mendelssohn's Violinconcert (Hugo Heermann aus Frankfurt), Lieder von Schumann, Jensen und Hiller, span. Tänze für Violine von Sarasate, „Winter und Lenz" für Chor und Orchester von Emil Hartmann und Pastoralsymphonie. —

Leipzig. Am 16. in Zschocher's Institut: Ouverture zu Cherubini's „Medea" 8hndg., Pianofortetrio von Reinecke, Gesellschaftsconcert (für 3 Piano's) von Moscheles, Polonaise aus Op. 61 und Moment musical in Cismoll von Schubert, Pianofortesoli von Dreyschock, Schumann, Heller und Jensen und Rakoczymarsch 8hndg. von Liszt. — Am 22. im Zweigverein des Deutschen Musikvereins durch Frau Erdmannsdörfer, Frl. Bötticher, Dierich, Schradieck und Schröder: Trio und Clavierstücke von Erdmannsdörfer, Lieder von Albert Becker, Klughardt, Umlauft, R. Franz und Grammann, sowie Violinromanze von Svendsen. — Am 26. vierzehntes Gewandhausconcert: Concertstück für Orch. von Volkland, Arie aus „Johann von Paris" (Dr. Krückl aus Hamburg), Concert für Vcell von Reinecke (Alwin Schröder), „Salem Marie" von Fr. v. Holstein, „Nachtgesang" von Marschner, „Die Nachtigall" von Volkmann, Vcellstücke von Chopin, Gade und Popper, sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

London. Am 12. Soirée von Dannreuther mit der Säng. Anna Williams: Trio Op 121 von Rheinberger, Mignon's Lied von Liszt, Stücke von Chopin, Vcellsonate von Hubert Parry sowie Beethoven's Esdurtrio. —

Quedlinburg. Am 4. drittes Concert des Concertvereins durch Frl. Dyna Beumer, Sängerin aus Brüssel, und Xaver Schwarwenka: Chopin's Fmollfantasie, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Tre giorni von Pergolese, Schumann's „Vogel als Prophet" sowie „Kreisleriana" I, IV und V, Menuetto von Schubert, Serenade von Soubre, Polonaise und Ricordanza von Liszt, ꝛc. —

Stettin. Die beiden ersten Kammermusiksoiréen von Viol. Paul Wild, Vcll. Robert Lehmann und Pian. Hugo Rust brachten u. A. am 27. Nov. Schumann's Gmolltrio (Op. 110), Beethoven's Violinsonate in Gdur und Bargiel's Fdurtrio — und am 10. Januar: Beethoven's Serenade für Streichtrio, Allegro für Pianof. und Violine von Gernsheim und Schubert's Trio (Op. 99). —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hält sich gegenwärtig in Palermo auf, wo er in dem in der entzückendsten Lage gelegenen Hotel des Palmes sieben der besten Zimmer inne hat, erfreut sich des besten Wohlseins und der prächtigsten Laune, arbeitet fleißig an der Vollendung der Partitur des „Parsifal" und beabsichtigt vor seiner Rückkehr nach Bayreuth eine Reise durch Griechenland zu unternehmen. —

— Joachim und Bonawitz haben sich nach überaus glänzender Aufnahme in Petersburg sowohl seitens des Publicums als auch bei Hofe, jetzt nach Moskau, Tula, Orell, Kiew, Odessa und Lemberg begeben. Von dort gehen sie dann direct nach London zur Mitwirkung in den Mondaypopularconcerts. —

— Jean Becker wird mit seinen Kindern Ende dieses Monats in Groningen und andern Städten Hollands concertiren. —

— Kammermus. Struß hatte in Berlin am 14. in einem von ihm veranstalteten Orchesterconcerte mit dem Vortrage eines neuen Violinconcertes eigener Composition außerordentlichen Erfolg. —

— Ein afrikanischer Violinvirtuos, Brindis de Sálas, spielte vor Kurzem in Hannover das Mendelssohn'sche Concert mit vielem Erfolge. —

— Pian. Carl Heymann erregte kürzlich in Pest in mehreren dort von ihm gegebenen Concerten Sensation. Vollendeteres habe man dort seit Liszt und Rubinstein nicht mehr gehört, obgleich H. gar nichts Virtuosenhaftes anhafte. —

— Org. Zehler in Halle, Schüler von Rust und Jadassohn, trat daselbst im Concert der Berggesellschaft am 12. als Pianist mit Mozart's Dmollconcert, Romanze von Schumann und Polonaise von Chopin auf und fand recht gute Aufnahme. —

— Pauline Lucca wird in Berlin im März zu einem längeren Gastspiel erwartet. —

— Kammersng Gustav Walter in Wien und seine Tochter Minna gastirten in Frankfurt in Gounod's „Margarethe" mit vielem Beifall. —

— Kammers. Franz Nachbaur sang am 12. in München den Belmonte in Mozart's „Entführung" mit großem Erfolge. —

— Die Coloraturs. Hedwig Rolandt wird Ende Februar im Wiener Hofopernthater gastiren. —

— Tenorist Götjes aus Leipzig hat kürzlich mit so großem Erfolg am Kölner Stadttheater gastirt, daß er von nächster Saison ab für dasselbe engagirt worden ist —

— Am 10. Jan. debutirte ein mit seltener Stimme begabter Eleve der kgl. Musikschule in Würzburg, Fritz Ernst aus Nürnberg, auf der Hofbühne zu Carlsruhe als Max im „Freischütz" mit glänzendem Erfolge, sodaß er sofort auf drei Jahre unter höchst günstigen Bedingungen für erste Tenorpartien engagirt wurde. —

* * Concertsng. Ernst Hungar sang kürzlich mit durchschlagendem Erfolge in Bonn die Baß- und Baritonsoli in Schumann's „Paradies und Peri", sowie in Augsburg die Titelpartien in Bruch's „Frithjof" und in Mendelssohn's „Elias." Nicht minder glänzende Aufnahme fand Hungar daselbst kurz vorher in einem eignen Concerte mit dem „tonschönen und stylvollen Vortrage" von Schumann's „Dichterliebe", Gesängen von Löwe und Brahms (im Ganzen 20 Nummern), wodurch sich Hungar auch als „Liedersänger von reichster Begabung, seltner Kraft und Ausdauer" documentirte. —

— Pian. Wendling, ein Schüler Liszt's und des Leipziger Conservatoriums, wurde in Mainz am Conservatorium von Paul Schumacher als Lehrer für die oberen Classen des Clavierspiels engagirt. —

— Kammermus. W. Henning in Berlin wurde bei seiner Pensionirung nach 35jähr. Thätigkeit in der kgl. Kapelle vom Kaiser der Titel „Concertmeister" verliehen. —

— MD. Eduard Tauwitz in Prag, der speciell um die Pflege des deutschen Liedes in Prag und Böhmen sich in hervorragender Weise verdient gemacht hat, feierte am 21. seinen 70. Geburtstag. —

— Der Fürst von Montenegro hat dem Harfenv. Anton Zamara in Wien den monten. Daniloorden verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im „Großen Theater" zu Moskau gelangte am 28. Jan. „Tannhäuser" in russischer Sprache zur Aufführung und fand lebhaftesten Beifall, obgleich nur die Vertreter der Elisabeth und des Wolfram genügten. —

W. Freudenberg's „Cleopatra" ist in Magdeburg soeben höchst erfolgreich in Scene gegangen. Nach der „Magdb. Ztg." ist sie „im Styl der modernen großen Oper geschrieben mit Benutzung des Besten und Mustergiltigen der Vergangenheit und Neuzeit. Was der Componist mit den allzu engen alten Rahmen der Arien, Cavatinen ꝛc. preisgegeben hat, hat er in wohlgelungener Weise bald durch Einheit des Rhythmus und der Tonart bald durch Verwendung der Formen des strengeren Satzes wieder hergestellt, ohne dadurch den dramatischen Fortgang zu schädigen, denn grade auf Darstellung des Dramatischen, des Wechsels und Contrastes der Empfindungen hat es Freudenberg ganz eigentlich abgesehn, und wie ihm dies gelungen, fordert unsere ganze Achtung, ja Bewunderung heraus." —

Verdi's „Aida" ist nun auch in Santiago de Chile mit colossalem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— In Paris führte am 8. Pasdeloup wiederum Werke von vier deutschen Meistern vor, nämlich Symphonien von Beethoven, Mozart und Litolff sowie eine Auswahl aus dem „Tannhäuser." Der berühmte Faure sang den „Abendstern" und wirkte in dem Septett mit, das den Schluß des Programms bildete. —

— In London fand am 7. d. M. unter dem Protectorat der Königlichen Familie unter Hans Richter's Direction ein Concert für die beim Brande des Wiener Ringtheaters Geschädigten mit folgendem Programme statt: britische Volkshymne, Tannhäusermarsch, Trauermarsch aus der Eroica, österreichische Volkshymne und Beethoven's neunte Symphonie. —

— In Wien veranstaltete Pauline Lucca zu gleichem Zwecke ein Concert, welches den Reinertrag von 2044 Gulden ergab. —

— Der Kotzolt'sche Gesangverein in Berlin, jetzt unter Leitung von Leo Zellner, wird nach dem Willen seines kürzlich verstorbenen Begründers als a capella-Verein fortbestehn. —

— In Brünn kam am 11. d. M. Beethoven's neunte Symphonie zum ersten Male mit großartigem Erfolge zur Aufführung. —

— Cantor Th. Odenwald in Elbing, Dirigent des dortigen Kirchenchors hat beim Cultusminister beantragt, daß verdienstvollen Musikern in den Provinzen zum Besuche der königl. Hochschule, des Domchors und der Hofoper freie Fahrt nach Berlin und zurück gewährt werde, um es den Musikern so zu ermöglichen, neue Anregungen in sich aufzunehmen. Hr. v. Goßler hat Hrn. Odenwald während der Schulferien in Bezug auf diese Angelegenheit in längerer Audienz empfangen und

dabei das lebhafteste Interesse für den ihm unterbreiteten Wunsch gezeigt. Es sollen geeignete Schritte in Aussicht gestellt sein. —

— Rubinstein's „Verlorenes Paradies" gelangt in London im 5. Concert der Philharmon. Gesellschaft im April in englischer Sprache zur Aufführung. —

— In Rouen ist das vor etwa 5 Jahren abgebrannte Théâtre des arts jetzt wieder eröffnet und dem Director eine jährliche Subvention von 130,000 Frcs. bewilligt worden. —

— In Meßkirch, dem Geburtsort von Conradin Kreutzer, soll ein von Hans Bauer in Mannheim herzustellendes Denkmal am 1. Mai 1883 enthüllt werden. —

— Charles Gounod hat sein neues, bei dem im August zu Birmingham stattfindenden Musikfeste zur Aufführung gelangendes Oratorium der Königin von England gewidmet. Auch wurde ihm von derselben der ehrenvolle Auftrag: für die Vermählung des Herzogs von Albany mit der Prinzessin Helene von Waldeck einen Hochzeitsmarsch für Orch. und Orgel zu componiren. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bella, J. L., Concertouverture. Hermannstadt, am 18. Novbr. —

Berlioz H., „Harald in Italien." Magdeburg. Logenconcert. —

Brahms, J., Tragische Ouverture. Köln, 3. Concert unter Hiller — und Basel, 5. Concert der Musikgesellschaft am 23. Novbr. —

——— Clavierconcert in Bdur. Basel am 23. Novbr. —

——— „Nänie" für Chor und Orchester. Ebendaselbst. —

Gade, N. W., Ouv. „Michel Angelo." Oldenburg. 3. Abonnementconcert. —

Goldmark, C., Emoll-Trio. Düsseldorf, 1. Soirée des Kölner Quartettvereins. —

Gouvy, Th., Symphonische Fantasie für Orchester. Wiesbaden, unter Lüstner. —

Hetzel, H., Vcellconcert. Graz, Concert am 27. Novbr.

Herzogenberg, H. v., 5. Streichquartett 1. Satz. Köln, Heckmann's 2. Kammermusik.

Jensen, A., „Adonisfeier" Concertstück für Chor. Langenberg, Concert des Gesangsvereins. —

Lalo, E., Sinfonie espagnole für Violine und Orchester. Straßburg, 2. Abonnementconcert. —

Liszt, F., Ave Maria. Glaucha, Kirchenconcert. —

——— „Des erwachenden Kindes Lobgesang." Stuttgart, 1. Concert der neuen Singakademie.

——— Les Préludes symph. Dichtung. Magdeburg, Logenconcert. —

——— Ungarische Krönungsmesse. Magdeburg, durch den Kirchengesangverein unter Rebling. —

——— Schnitterchor aus „Prometheus." Leipzig, durch den Chorverein „Tonica."

——— „Tasso" symph. Dichtung. Aachen unter Breunung. —

Normann, L., Streichquartett. Köln, durch R. Heckmann's Quartett. —

Raff, J., Trio in Ddur Op. 158. Dresden. 2. Kammmermusiksoirée. —

——— „Zur Herbstzeit" Symphonie in Fmoll. Wiesbaden, unter Lüstner. —

Reinecke, C., Fantasie. Op. 160. Köln, Heckmann's 2. Kammermusik. —

Rüfer, Ph., Violinconcert. Berlin, Concert von Geißler und Meyer am 7. Novbr. —

——— Clavierquartett. Ebend. —

Schubert-Liszt, Trauermarsch für Orchester. Wiesbaden unter Lüstner. —

Schubert, Franz, „Der häusliche Krieg" Operette. Eßlingen, durch den Oratorienverein unter Fink. —

Smetana, B., „Aus meinem Leben" Streichquartett. Leipzig am 20. Novbr. im Musiksaale von Rob. Seitz — und am 7. im Gewandhaus. —

Winterberger, Alex., Pater noster. Glaucha, Kirchenconcert. —

Kritischer Anzeiger.
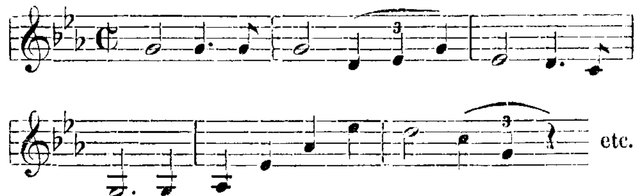
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Ferdinand Hummel, Op. 24. Sonate in Cmoll für Pianoforte und Violine. Wiener-Neustadt, Wedl. 9 M. —

Außer J. N. Hummel ist uns noch kein Componist Hummel vorgekommen; um so achtunggebietender ist es, wenn ein Comp. mit einem so schwer wiegenden, bedeutenden Werke in die Oeffentlichkeit tritt. Es ist Meister Joachim gewidmet. Sogleich der Anfang, wo das Pianoforte das wuchtige, breit angelegte Hauptthema 16 Tacte hindurch erklingen läßt, führt uns in die Situation hinein; es ist der Ausdruck eines gegen das Schicksal ankämpfenden und mit demselben ringenden Gemüthes:

Leidenschaftlich, nach und nach steigernd im Ausdruck



Eine Analyse des ganzen Werkes würde jedoch zu weit führen, da dasselbe eine große Ausdehnung hat und aus vier Sätzen (II. Satz Scherzo, III. Satz Romanze, IV. Satz Finale: Mit Kraft und Feuer) besteht. Es genüge daher hier die Angabe, daß die Intention zu allen Sätzen eine tief durchdachte und die Form der Durchführung plastisch ist. Am Bedeutendsten sind der 1. und 4. Satz angelegt (der letzte Satz ist in Cdur und drückt die Befreiung des Gemüthes vom Kampfe mit den finstern Mächten aus); jedoch die beiden Mittelsätze sind auch höchst charakteristisch. Selbstverständlich ist, daß der Comp. mit seinen ganzen Ideen und Anschauungen auf dem Boden der Neuzeit steht und dem entspricht auch seine ganze Technik zu beiden Instrumenten; dieselbe verlangt Spieler par excellence, wenn das Werk seiner Bedeutung entsprechend wirken soll. — F. R.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Theodor Kirchner, Op. 56. „In stillen Stunden". Zehn Clavierstücke in 5 Heften à 2 M. Breslau, Hainauer. —

Der geistvolle Autor erfreut mit diesem neuen Claverwerke sicher alle diejenigen, welche seine früheren liebgewonnen haben. In der That bietet und giebt K. in diesen „Stillen Stunden" eine Anzahl lieblicher, edler und charakteristischer Genrebilder, welche, schön vorgetragen, ihm gewiß neue Freunde verschaffen werden. Die Ueberschriften sind: „Frühlingsgruß", „Caprice", „Novellette", „Lied", „Tanzlied", „Humoreske", „Klage", „Freundliches Erinnern", „Valse mélancolique" und „Ein Sylvesterlied". —

Robert Steuer, Op. 33. „Aquarellen." Acht Charakterstücke für das Pianoforte. Nürnberg, Schmid. $3^1/_2$ M. —

Dieser uns erst seit Kurzem begegnende Componist giebt nicht, Kirchner's Beispiele folgend, den einzelnen Stücken Ueberschriften, sondern überläßt es dem Vortragenden wie dem Zuhörer, sich ein spezielles Bild von jeder einzelnen Nummer zu machen. Nach meinem Dafürhalten würde die Angabe eines kurzen Programms willkommener sein. Wenn auch in diesen Tonstücken sowohl in Bezug auf Conception der Gedanken als auch Verarbeitung derselben nichts Neues, Ungewöhnliches enthalten ist, so dürfen wir doch die edlere, sich von dem Trivialen mehr fernhaltende Richtung nicht verkennen. In rhythmischer Beziehung bietet Nr. 3 Originelles: der dem ersten Satze zu Grunde gelegte Wechsel von zwei graden Takten und einem ungraden ($^4/_4$ und $^3/_4$) muß als recht inventiös bezeichnet werden. Spieler, welche über mittelschwere Technik verfügen, seien namentlich auf diese Aquarellen aufmerksam gemacht. —

Jules Zarembsky, Op. 6. Grande Polonaise pour Piano. Berlin, Simon. $2^1/_2$ M. —

Der am Conservatorium zu Brüssel als Lehrer fungirende hervorragende Claviev. Zarembsky erscheint hier zum ersten Male als Componist. Die vorliegende, seinem Lehrer Fr. Liszt gewidmete Polonaise in Fisdur muß als ein bedeutendes und höchst interessantes Opus sowohl nach Form als nach Inhalt bezeichnet werden. Wenngleich im Chopin'schen Geiste geschrieben, erscheint das Werk doch durchweg selbständig und originell, sogar mit einer nicht geringen Anzahl genialer Züge, wozu einige harmonische Härten keineswegs zu rechnen sind. Das auch mit einem bedeutenden technische Apparat ausgestattete Werk würde unstreitig des größten Erfolges in Concerten sicher sein, wenn der Comp. verschiedene Längen, welche ermüdend wirken, vermieden hätte. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Jules Zarembsky, Op. 3. Réverie et Passion. Deux morceaux en forme de Mazourka pour Piano à quatre mains. Berlin, Simon. $5^1/_2$ M. —

Auch in diesem Werke beweist Zarembsky seine Noblesse hinsichtlich der Erfindung und Faktur: das polnische Colorit verleugnet Z. hier so wenig wie in der Polonaise, aber die Spielbarkeit ist viel bequemer und leichter für beide Partner. Auch in diesen Compositionen würde größere Knappheit und Gedrungenheit der Wirkung derselben mehr Vorschub leisten. — F. R.

Ein Vorschlag in Betreff der Salonmusik.

Skizze von **Georg Abdon Pichler,**

nach dem Manuscripte mitgetheilt von Hermann Ritter.

Ehe ich zur eigentlichen Mittheilung des Schriftstückes schreite, will ich Einiges über den Autor desselben bemerken. Georg Abdon Pichler, ein salzburgischer Schriftsteller und als solcher berühmt durch seine Landesgeschichte von Salzburg, lebte von 1806—1864. Außer dem angeführten umfangreichen Werke verfaßte Pichler eine Reihe socialwissenschaftlicher, philosophischer und kunstwissenschaftlicher Schriften, unter denen sich auch einige musikalischen Inhaltes befinden. Von letzteren sind z. B. im Druck erschienen: Mozart's Leben und Wirken in kurzen Umrissen. Salzburg 1842. Nachrichten über den salzburgischen Tonkünstler und Componisten Joseph Wölfl. Salzburg 1842. Biographien Salzburger Tonkünstler. Salzburg 1845. Ein Aufsatz „An die deutschen Tondichter", in welchem Pichler die Componisten ermahnt, deutsche Tempo- und Ausdrucksbezeichnungen anzuwenden, wurde in der „Gegenwart" abgedruckt. Eine kleine Anzahl unedirter Manuscripte beschließt die Reihe der musikalischen Schriften G. A. Pichler's.

Möge nun das kurze Schriftstück folgen. Der Gedanke, der demselben zu Grunde liegt, ist zwar nicht neu, aber in dieser Darlegung immerhin lesenswerth. — H R.

„Es ist eine anerkannte Sache, daß das Geheimnißvolle uns besonders anzieht und anspricht, daß der Schleier, der über eine Sache geworfen wird, der Sache selbst einen besonderen, ja oft den größten Reiz giebt und einen ungemeinen Zauber verleiht. Dieses bewährt sich an allen Gegenständen in der Natur wie in der Kunst. Die Wirkungen sind auch meistens desto größer, je verborgener, je geheimnißvoller die Ursachen sind. Man denke nur an das Echo, an die Luftmusik auf Ceylon, an den Donner und an andere Naturerscheinungen. Je geheimnißvoller die Natur wirkt und schafft, desto überraschender sind ihre Hervorbringungen, desto tieferen Eindruck machen sie auf uns. Die warme Quelle, von welcher wir nicht wissen, woher sie ihre Wärme erhält, erfüllt uns mit Bewunderung, während gewöhnlich warmes Wasser, von dem wir die Art und Weise der Erwärmung kennen, uns gleichgültig läßt. Soll uns demnach etwas ansprechen, so soll die Ursache, die Maschinerie, das Triebwerk unsichtbar bleiben. Der Automat darf nicht sein Inneres zeigen. Im Theater darf ebenfalls von Maschinerie u. dgl. nichts zu sehen sein. Der Anblick des kleinsten Rades würde als störend erscheinen. Wir wollen in dieser Hinsicht so viel als möglich getäuscht sein. Zwar hat die Erforschung, Ergründung und Entzifferung von den Ursachen der Dinge auch ihren Reiz, da die Wißbegierde sich darin gefällt. Doch von den Genüssen, Freuden und Ueberraschungen des Forschens und Denkens überhaupt ist hier nicht die Rede, sondern von Wirkungen und Eindrücken auf das Gefühl — von Kunstgenüssen und zwar von jenen der Musik. In dieser Hinsicht dürfte sich gewiß schon Mancher gedacht haben, ob nicht die Ausübung derselben besonders in Sälen geheimnißvoller vor sich gehen könnte, als es wirklich geschieht und ob es nicht zweckmäßiger und wirksamer wäre, wenn die Musik mehr im Verborgenen, hinter einem Schleier, auf unsichtbare Weise ihren Zauber entfaltete. Je weniger Sinne in uns beschäftigt werden, desto intensiver ist der Eindruck durch dieselben. Entziehen wir die Mechanik der Musik dem Blicke, so muß die Musik nicht nur aus psychologischen Gründen gewinnen, sondern sie gewinnt auch in ästhetischer und noch anderer Hinsicht. Daß aber die mechanische Ausübung der Musik sich zu ihrer Wirkung so verhält wie die Maschinerie zur Scenerie, ist Jedem klar; nur sind wir an die Maschinerie der Musik mehr gewöhnt. An und für sich gewähren schon die Formen der Instrumente keinen besonders günstigen Anblick, ihre Handhabung aber noch weniger. Wer sollte Gefallen finden an dem Fechten der Geigenbögen, an dem Herumtappen der Finger, an den convulsivischen Erschütterungen der Geiger, an den aufgeblasenen Backen und an den Gesichtsverrenkungen der Bläser, an ihrem Schnappen nach Luft oder an dem oft possirlichen Treiben des Dirigenten? Gewiß! Wären wir nicht mehr oder weniger an diese Dinge gewöhnt, wir müßten sie sehr komisch finden, und Jemand, der früher nie Gelegenheit gehabt hat, dies zu sehen, muß sich bei dem Anblick eines in voller Thätigkeit begriffenen Orchesters des Lächelns kaum enthalten können. Wenn wir aber auch allgemein daran gewöhnt sind und uns dies Alles wenig mehr beirrt, so dürfte eine Aenderung, eine Verschleierung, könnte man einwenden, wohl überflüssig sein. Doch es handelt sich ja hier ohnedies nicht darum, zu erweisen, daß eine Musik, deren Executirung unseren Blicken ausgesetzt ist, gar keine Wirkung habe, sondern nur darum, daß ein Tongemälde ohne Staffage, ohne sichtbare Maschinerie in seiner Wirkung erhöht wird. Warum soll man in Sälen, also bei der Concertmusik nicht ebenso verfahren, wie in den meisten Kirchen? Noch Niemand wird geäußert haben, daß die Musik in denselben, wo die Chöre so angebracht sind, daß man von den Musikern wenig oder gar nichts sieht, verliere oder einbüße. Doch wird man auch einwenden, wo wird sich ein Künstler hergeben und ein Concert geben, in welchem er nicht einmal gesehen wird, in welchem alle Aufmunterung, Lohn der Anerkennung und die Hervorrufungen aufhören? Allein wer sagt es, daß auf die besagte Weise alle Aufmunterungen, Hervorrufungen 2c. aufhören müßten? Zeichnet sich Jemand durch sein Spiel oder durch seinen Gesang aus, so braucht nur die Gardine aufgezogen zu werden, oder er sonst auf eine andere Art dem Auditorium vorgeführt zu werden. Abgesehen davon, daß die Aufmunterungen nicht aufhören, brächte diese Art und Weise sich zu produciren, sogar noch manchen anderen Vortheil. Erstens erspart es Demjenigen, der nichts Besonderes geleistet, die Schande vor dem Publicum, die ihn sonst getroffen hätte; zweitens wird Jedermann weit unbefangener und ruhiger spielen und singen, wenn er während seiner Production ungesehen bleibt. Unter solchen Umständen bekommt das Auditorium die vorzutragenden Stücke weit vollkommener ausgeführt zu hören. Also ein doppelter Vortheil. Für den Künstler sowohl als für das Auditorium. Dem Künstler wird das Produciren erleichert und es ihm möglich gemacht, ganz seiner mächtig, ungehindert und unbeirrt seine ganze Künstlerschaft entwickeln zu können. Dem Auditorium werden die Leistungen des Künstlers makelreiner und vollkommener erscheinen. — Der ganze hier gemachte Vorschlag wird zwar nicht ganz neu sein, denn gewiß hat schon hie und da Einer dieselben Gedanken ausgesprochen. Doch ist an der Sache etwas, so wird es Niemand, der bei derselben interessirt ist, mißbilligen, wenn dieser auch nicht neue Vorschlag wieder erneuert wird." —

Neue Musikalien
(Novasendung 1881 No. 2)
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bödecker, Louis, Op. 46. **Frühlings-Idylle.** Phantasie für Pianoforte zu vier Händen. 2 Mk. 50 Pf.

Gernsheim, Friedrich. Elohenu. Hebräischer Gesang für Violoncello mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Orchester-Partitur 1 Mk. 50 Pf. netto. Orchester-Stimmen 2 Mk. 50 Pf. Mit Pianoforte 2 Mk.

Hermann, Friedrich. Vierundzwanzig Violin-Etuden von Fiorillo, Kreutzer und Rode. Für Viola übertragen, systematisch progressiv geordnet, mit Fingersatz und Bogenstrichen versehen. Heft I. 3 Mk. Heft II. 3 Mk. 50 Pf. (Eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig.)

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 29. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.
Einzeln:
No. 1. Morgenlied: „Es hat die Nacht geregnet", von *J. von Eichendorff.* 80 Pf.
No. 2. Nebel: „Du trüber Nebel hüllest mir das Thal", von *N. Lenau.* 50 Pf.
No. 3. An die Linden: „Hier war's in eurer Schattennacht", von *Fr. Rückert.* 80 Pf.
No. 4. Schwermuth: „Herz! und weisst du selber denn zu sagen", von *Ed. Mörike.* 80 Pf.
No. 5. Ständchen: „Hüttelein still und klein", von *Fr. Rückert.* 4 Mk.

—— Op. 30. **Fünf Lieder** für ein hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.
Einzeln:
No. 1. In der Fremde: „In der Fremde, in der Nacht", von *Fr. Rückert.* 1 Mk.
No. 2. Wie lange? „Wissen möcht ich nur, wie lange", von *Fr. Rückert.* 50 Pf.
No. 3. Wiegenlied: „Wie ein krankes Kindlein wieg ich mein Herz", von *P. Heyse.* 80 Pf.
No. 4. Trutzlied: „Ich habe einen Liebsten, recht von den Frommen", (Römisch) von *A. Kopisch.* 50 Pf.
No. 5. In der Frühe: „Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir", von *E. Mörike.* 80 Pf.

—— Op. 31. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.
Einzeln:
No. 1. Abends: „In dieser Stunde denkt sie mein", von *R. Prutz.* 80 Pf.
No. 2. Auf's Meer: „Und ob du mich liessest so Nächte wie Tag", (Toskanisch) von *F. Gregorovius.* 1 Mk.
No. 3. Der Kranz: „Smilje pflückt am kühlen Bach" (Serbisch) von *Talvj.* 80 Pf.
No. 4. Die Graserin: „Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein" (Deutsches Volkslied). 50 Pf.
No. 5. Wanderung: „Die Strassen, die ich gehe", von *J. Kerner.* 80 Pf.

Hiller, Ferdinand, Op. 85. **Lieder und Gesänge** f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Daraus einzeln:
No. 1. Abendsegen: „O lichte Gluth! O goldner Strahl", von *H. Steinheuer.* 1 Mk.

Huber, Hans, Op. 54. **Walzer** f. Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. (Zweite Folge.) 12 Mk.

—— Op. 63. **Eine Tell-Symphonie** für grosses Orchester. Partitur 24 Mk. netto. Orchesterstimmen compl. 35 Mk. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten 9 Mk.

—— Op. 64. **Improvisations.** Etudes sur un thème original pour deux Pianos. 7 Mk. 50 Pf.

Kaeslin, Eusebius, Op. 1. **Drei Ständchen** f. 4 Männerstimmen.
No. 1. Ständchen: „Komm' in die stille Nacht!" von *Rob. Reinick.* Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 2. Ständchen: „Still und golden schaun die Sterne", von *Ferd. Naumann.* Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. Serenade im Schnee: „Es glitzert der Schnee", von *Emil Rothpletz.* Partitur 90 Pf. Stimmen à 30 Pf.

Kaeslin, Eusebius, Op. 2. **Sechs Lieder im Volkston** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Argwohn: „Dort drunten im Thale". Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 2. „Ich ging einmal spazieren". Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. „Ade zur guten Nacht". Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 4. „Blauäugelein, sprich warum weinst du!" Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 5. Treue: „Es ist doch nichts auf dieser Welt". Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 6. „Lieber Schatz sei wieder gut mir". Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.

Kissner, Carl und **Alfons, Schottische Volkslieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
Heft I. Einzeln:
No. 1—12 Partitur à 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.
Heft II. Einzeln:
No. 1—12. Partitur à 30 u. 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.

Köhler, Louis, Op. 71. **Drei Tanz-Rondinos** Leichte instructive Clavierstücke ohne Octavenspannung.
Einzeln:
No. 1. Walzer-Rondino. 80 Pf.

Lange, Dan. de, Op. 7. **Vor einer Genziane.** (Gedicht von *Robert Hamerling.*) In Musik gesetzt für eine tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.

Lange, S. de, Op. 35. **Lieder und Gesänge** f. dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Partitur 3 Mk. Stimmen à 50 Pf.
Einzeln:
No. 1. Vorfrühling: „Wie die Knospe hütend", von *Fr. Hebbel.* Partitur 80 Pf. Stimmen à 30 Pf.
No. 2. Kirmess: „Zitherklang, Rundgesang", von *E. R. Neubauer.* Partitur 80 Pf. Stimmen à 30 Pf.
No. 3 Am Bette eines Kindes: „Wiege sie sanft", von *N. Lenau.* Partitur 80 Pf Stimmen à 30 Pf.
No. 4. Nun winkt's: „Nun winkt's und flüstert's aus den Bächen", von *E. Geibel.* Partitur 80 Pf. Stimmen à 30 Pf.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Drei Venetianische Gondellieder (aus den „Lieder ohne Worte"). Für Orchester bearbeitet von C. Schulz-Schwerin.
No. 1 in Gmoll. Partitur 1 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen complet 2 Mk. 50 Pf.
Nr. 2 in Fismoll. Partitur 1 Mk. 50 Pf. netto. Orchesterstimmen complet 2 Mk. 50 Pf.
No. 3 in Amoll. Partitur 1 Mk. 50 Pf. netto. Orchesterstimmen complet 3 Mk. 50 Pf.

Merkel, Gustav, Op. 146. **25 kurze und leichte Choralvorspiele** für Orgel. Ein Beitrag zur Förderung kirchlichen Orgelspiels. 1 Mk. 50 Pf.

Petzold, Eugen, Op. 43. **Am blauen See.** (Kanderthal). Ein Albumblatt für Pianoforte. 1 M.

Sauret, Emile, Op. 12. **Romance** sans paroles pour Violon avec accompagnement de Piano. 3 M.

Sieber, Ferd., Sechzig Vocalisen zur Ausgleichung der Stimme in allen Lagen, zur Anbahnung der Kehlfertigkeit und zum Studium der Phrasirung. (Achte Folge der Vocalisen.)
Op. 129. Heft 1. Zehn Vocalisen für hohen Sopran. 6 Mk.
Op. 130. Heft 2. Zehn Vocalisen für Mezzo-Sopran. 6 Mk.
Op. 131. Heft 3. Zehn Vocalisen für Alt. 6 Mk.

Stecher, Hermann, Op. 45. **Zwanzig Tonstücke** für die Orgel. Heft I. 2 Mk. Heft II. 2 Mk.

Volkland, Alfred. Adagio und Allegro. Concertstück für Orchester. Partitur 15 Mk. netto. Orchesterstimmen complet 20 Mk.

Wolf, Leopold Carl, Op. 1. **Drei Duetten** für hohe Frauenstimmen (Gedichte von Herm. Lingg) mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.
Einzeln:
No. 1. Kunkelstube: „Wie still die Mädchen". 1 Mk.
No. 2. Hüte dich: „Nachtigall hüte dich". 1 Mk.
No. 3. Am Sanct Gertruds Tag: „O Gertrud erste Gärtnerin". 1 Mk.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 3. Februar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Concessionen. — Recensionen: Trio's von Kaufmann und Uhl. — Correspondenzen: (Leipzig. Wien. Plauen i. V. Genf. Dresden (Fortsetzung). Aschaffenburg. Aschersleben.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Fremdenliste. — Anzeigen.

Concessionen.

Eines der eigenartigsten und sensibelsten, in Betreff seiner berechtigten Grenzen außerordentlich schwer zu fixirenden Gebiete in unserer Kunst ist unstreitig das der Concessionen. Der rigorose Fachmann wird allerdings jede Art von Concessionen kurzweg als der Kunst unwürdig ablehnen. Bei eingehenderer Erwägung können sich jedoch so manche ernstere Beweggründe und Fälle ergeben, in denen Concessionen nicht nur rathsam sondern sogar nothwendig erscheinen, namentlich z. B. einem durch seichte Musik corrumpirten, in Betreff besseren Geschmackes noch nicht herangebildeten, für ernstere, tiefere Empfänglichkeit noch nicht erzogenen Publicum gegenüber, wo das Vorführen von bedeutsameren Kunstwerken, welche nur bei einem höheren Grade von Verständniß und Empfänglichkeit gewürdigt und genossen werden können, nur Kräfte-Vergeudung und Profanirung solcher Werke zur Folge haben würde. In solchen Fällen erscheint es durchaus geboten, dem geringeren Grade von Fassungskraft einer solchen Art von Zuhörerschaft Rechnung zu tragen und ihr eine Zeitlang nur leicht Eingängliches vorzuführen, was ihre Lust, ihr Interesse rege erhält und unmerklich die Brücke zu Besserem bildet, und so allmählich schrittweise weiter von besseren Meistern ebenfalls zuerst nur die leichtverständlichsten Werke. Grade hier werden von begeisterten Dirigenten oder Künstlern oft erstaunliche Fehlgriffe gemacht, indem sie ganz unvermittelt sofort viel zu Bedeutsames vorführen und hierdurch das Interesse für Besseres eher abkühlen und zurückschrecken.

Noch immer kommt der bei Weitem größte Theil des Publicums in Concert und Theater ermüdet und abgespannt durch den trocknen tagelangen Beruf, oder auch durch noch vertrocknenderen Müßiggang, mit dem bedeutend überwiegenden Wunsche, sich zu zerstreuen, die Last der Alltäglichkeit mit allen Sorgen und Aergernissen abzuschütteln und zu vergessen, sich den Kunstgenuß so anstrengungslos bequem wie möglich zu machen, kurz mit nicht viel tieferer Regung, als man nach saurer Arbeit sich zu Tische setzt, um sich's recht gut schmecken zu lassen. Daher ist es durchaus unbillig, von einem Publicum, welches einerseits durch die Last des Berufes oder Müßigganges erschöpft, andererseits aber geistig unvorbereitet zu uns kommt, zu verlangen, daß es uns sofort in Sphären folge, in die wir selbst erst nach vielleicht vieljährigem Ringen und Irren eingedrungen, vielleicht selbst noch nicht einmal ganz heimisch darin geworden sind.

Folglich ist es Pflicht der Künstler, solcher dem Publicum mangelnden Vorbereitung möglichst wirksamen Vorschub zu leisten. Eine Hauptschuld trifft u. A. die trockene und abrichtungsartige Unterrichtsweise, durch die dem größten Theile der Menschen noch immer die Kunst von Jugend an verleidet, die Empfänglichkeit des Gemüthes für ihre wahren Schönheiten, für ihren erhebenden, läuternden, verklärenden Einfluß im Keime erstickt wird. In allen Fällen, wo Künstler, denen es gelungen, sich durch die Klippen des Lebens hindurch gesunden, edlen Sinn zu wahren, über die pädagogische Seite der Kunst reiflicher nachgedacht und sich den Unterricht in erfrischender, anregender Weise umgestaltet

haben, habe ich stets gefunden, daß ihnen diese Mühe zugleich reichlich dadurch belohnt wurde, daß sie in dem sonst als schrecklichste, geisttödtendste Last verschrienen Unterrichtgeben selbst nun ebenfalls fortwährende Erholung, Lust und Freude finden.

Ferner liegt uns ob: in populär faßlicher Weise durch Wort und Schrift das Bewußtsein zu erwecken, das Anschauungs- und Unterscheidungsvermögen zu erziehen durch Beleuchtung hervorragender schöpferischer wie darstellender Kunstleistungen und Gegenüberstellung des Starken und Schwachen, des Gediegneren und Oberflächlicheren ꝛc. in denselben. Uebrigens dürfen wir hierbei auch davor nicht zurückschrecken, Einseitigkeiten, Schroffheiten, Irrthümer großer Geister trotz unserer höchsten Verehrung für dieselben ebenfalls zu beleuchten, weil grade das Imponirende ihrer Genialität die bewußtlos Bewundernden nur zu leicht verleitet, Alles bei ihnen gut, schön und nachahmungswerth zu finden und, wie die Kunstgeschichte lehrt, öfters ganze Schulen blinden Nachbetens ihrer Einseitigkeiten erzeugt hat. Wir können diese künstlerische Pflicht, das Unterscheidungsvermögen, das Bewußtsein zu wecken und zu erziehen, ganz ohne alle Besorgniß erfüllen, dadurch die Größe unserer bedeutenden Geister auch nur im Geringsten zu verkleinern oder zu verunglimpfen. — So verständnißvoll befruchtende Thätigkeit auf dem Felde kritischer Beleuchtung aller irgend bedeutenderen Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart ist noch immer viel zu gering und muß es leider so lange bleiben, als die urtheilsfähigen Fachmänner unter uns nicht viel umfassender die Lust und den Muth haben, selbst die Feder zu ergreifen, sondern dieselbe in den politischen Zeitungen und Localblättern noch viel zu überwiegend Literaten überlassen, die mit wenigen rühmlichen Ausnahmen im eigentlichen Gebiet unserer Kunst unbewanderte Dilettanten sind und durch ihre Urtheilslosigkeit und Begriffsverwirrung einen wenig Achtung erweckenden Eindruck machen. Möchten folglich die Künstler nun endlich selbst einmal es wagen, ihnen die Feder aus der Hand zu nehmen. Wer einen Gedanken hat, wird nach einiger Uebung auch eine Form dafür finden, ihn auszusprechen. —

Gehen wir ernstlich daran, nicht nur durch die That sondern auch durch das Wort den Geschmack, das Bewußtsein zu bilden, so steuern wir dadurch am Besten den nicht zu rechtfertigenden Zugeständnissen der Künstler und Leiter von Kunstinstituten, weil der hierdurch gehobene und geläuterte Sinn des Publicums sich dann immermehr davon abwenden und dieser Art von Concessionen immer weniger Nahrung bieten wird. Stets bleibt es die Pflicht des wahren Künstlers, das Publicum durch wahre, das Gemüth veredelnde Kunst zur Höhe reinerer Anschauung allmählich zu sich emporzuziehen. Nie darf er sich von der begreiflicherweise möglichst bequem genießen wollenden Menge hinabziehen lassen und sich hinter der schwächlichen Entschuldigung verkriechen: das Publicum will es so und nicht besser. Das Publicum ist in seinen Neigungen im Allgemeinen gar nicht so niedrig und heranbildungs-unfähig, wie es oberflächliche, eitle Künstler anzusehen für das Bequemste und Einträglichste halten. Wo man es nur mit ernstem Willen versucht und nicht die Ungeschicklichkeit begeht, es durch zu unvermitteltes Vorführen von noch über sein Verständniß, über seine Fassungskraft gehenden Werken oder durch einseitig gelehrtes Tractiren vor den Kopf zu stoßen, kann man schon nach wenigen Jahren consequenter Beharrlichkeit den erfreulichsten Umschwung wahrnehmen. Also stets liegt die Schuld an den Künstlern und Leitern von Kunstinstituten, niemals am Publicum, wenn dessen Geschmack ein zu seichter und schlechter oder in einseitigen Anschauungen stagnirender bleibt.

Ueberdies gefallen sich gar manche Leiter von Kunstinstituten sowie viele Künstler in Concessionen, welche ihnen nicht einmal den gehofften Vortheil bringen sondern sich in der Praxis vielmehr als starke Täuschungen ergeben. So oft man sie nämlich frägt, warum sie ihrem Publicum gegenüber sich zu diesen oder jenen Zugeständnissen herbeilassen, erhält man von ihnen fast stereotyp zur Antwort: das Publicum wünscht es. Sobald ihre Concessionen in der Vorführung oberflächlicher, recht leicht eingänglich gefälliger Unterhaltungswaare bestehn, welche weiter keinen andern Zweck hat, als entweder Heiterkeit oder angenehm erschütternde Aufregung zu erregen, so muß man ihnen allerdings Recht geben, denn fast jedes Publicum macht sich den Kunstgenuß wie gesagt gern so anstrengungslos bequem wie möglich. Viel weniger dagegen finden Speculationen ihre Rechnung, welche auf Erregung von Staunen, Verblüffung, oberflächliche Bewunderung und Neugierde berechnet sind. Hierher gehören folglich alle Schaugerichte glänzender Ausstattung und kunstvoller Scenerie. So stark auch die oberflächliche Gaff- und Schaulust ausgebildet ist und den größten Theil des Theaterpublicums beherrscht, so kann man doch fortwährend die Beobachtung machen, daß selten Jemand mehr wie ein höchstens zweimal blos aus solchen Motiven sich dasselbe Schaugericht ansieht. Selbst bei oberflächlichen Naturen stellt sich nur zu bald Ermüdung und das Verlangen nach etwas reellerer, weniger inhaltsloser Unterhaltung ein. Deswegen handeln Theaterdirectoren, ganz abgesehen vom künstlerischen Standpunkt, von der corrumpirenden Wirkung solcher Speculationen, durchaus gegen das Interesse ihres Geldbeutels, wenn sie in maßloser Weise ihr Geld an inhaltslose Feerien und Schaustücke vergeuden, außer etwa in Städten von so großer Ausdehnung, daß jeden Abend ein anderes Publicum das Haus füllen kann, um durch einmaligen Besuch seine Neugier und Schaulust zu befriedigen. Ebenso thöricht handeln Theater- und Concertdirectionen, welche ihr Geld an Gewinnung einzelner ungewöhnlicher Phänomene verschwenden. Auch diese staunt das Publicum einen Augenblick an, oder wendet ihnen wohl auch dauernder seinen zügellosesten Enthusiasmus zu, empfindet dann aber um so greller den Abstand der übrigen ganz vortrefflichen Kräfte gegen dergleichen blendende Phänomene, will nun gar nichts Anderes mehr hören und unterschätzt erstere, obgleich deren Leistungen vielleicht viel künstlerischer, in der ungerechtesten Weise. Diejenige Direction, welche erst einmal so unklug, hiermit den Göthe'schen Zauberlehrling heraufzubeschwören, wird ihn bald nicht mehr zu bannen vermögen. Ihr Publicum wird immer maßloser und unbilliger in seinen Ansprüchen werden, wenn es in Bezug auf Schaugepränge oder Phänomene dem Löwen gleich erst einmal „Blut geleckt“ hat.

Die gegenwärtig in so erschreckender Weise sich häufenden Bankerotte vieler Bühnen haben hierin einen Hauptgrund.*)

Und ebenso stark täuschen sich **Virtuosen**, welche zu einseitig auf das Staunen des Publicums speculiren, denn in Wirklichkeit trägt auch über die bewunderungswürdigste, halsbrechendste Virtuosität schließlich eine schlichte **seelenvolle Cantilene** den Sieg davon, nur zu bald sehnt sich nach der Aufregung durch erstere das Publicum nach letzterer, überhaupt nach einem fesselnden, kraftvoll gesunden Inhalt, z. B. aus den schwindelnd hohen Lagen einer Violine oder eines Violoncells in die tiefen gemüthvoll sonoren zurück. Diese Thatsache kann man bei jedem nicht gar zu ungesund überreizten, corrumpirten oder rohen Publicum in schlagender Weise fort und fort beobachten. Die Virtuosen handeln folglich ernstlich gegen ihr eigenes Interesse, wenn sie die Technik auf Unkosten von Seele und Inhalt dominiren lassen.**)

Hat ein Virtuose viele Jahre hindurch mit größter Anstrengung darüber gearbeitet, einen ungewöhnlichen Grad unfehlbarer Technik zu erringen, so ist es gewiß höchst verzeihlich, wenn er dieses Product saurer Arbeit und seltner Geschicklichkeit nunmehr bei jeder Gelegenheit so stetig wie möglich glänzen lassen will, und analog dem Sprüchwort: was man wünscht, das glaubt man zu sehn, **redet er sich nun ein**, daß das Publicum hauptsächlich Staunen Erregendes verlangt, und befindet sich hiermit in ebenso starker Selbsttäuschung, wie der Theaterdirector, welcher sich einredet, sein Publicum verlange vor Allem Schaugepränge und staunenerregende Phänomene, und ziehe Dergleichen guter Darstellung inhaltsvoller Stücke vor. Hoffentlich bricht sich diese Beobachtung und Erkenntniß bei den maßgebenden Factoren endlich Bahn und führt uns auch hierin wieder gesunderen Zuständen zu. —

Dr. Herm. Zopff.

Werke für Kammermusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.
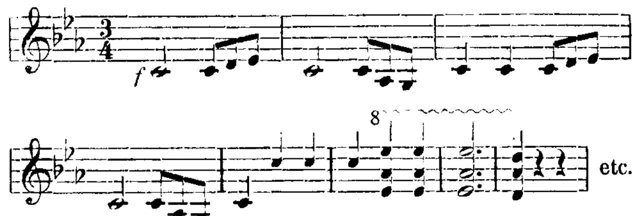
Friedrich August Dreßler, Op. 18. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. —

Fritz Kaufmann, Op. 9. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. —
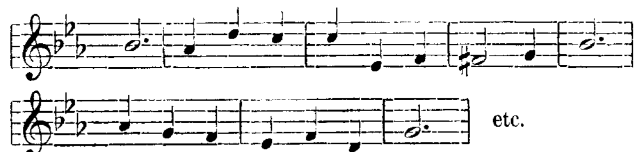
Edmund Uhl, Op. 1. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell — sämmtlich Berlin, Bote & Bock. —

(Schluß.)

Das Trio von **Fritz Kaufmann** hat mit dem ersten Allegro des Dreßler'schen Trio's das gemein, daß es den ersten Theil nicht wiederholt und mit einem längeren Anhang versehen ist. Während jenes fast durchweg der Mendelssohn-Schumann'schen Empfindungswelt angehört, greift dieses in der Hauptsache auf die Jung-Beethoven'sche Periode zurück; namentlich das Hauptthema
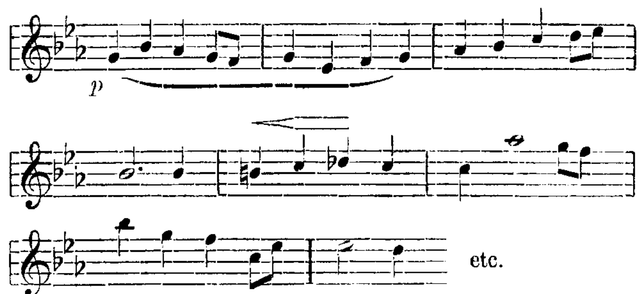


wie es zur Ausarbeitung trefflich sich eignet und auch geschickte Verwerthung findet, läßt über seine Heimath keinen Zweifel; auch in der Einführung des Seitensatzes



und in der Vertheilung der den drei Instrumenten zugedachten Rollen scheinen Beethoven'sche Vorbilder maßgebend gewesen zu sein; sie blicken auch aus dem Passus vom Rhythmus zu 3 Tacten heraus (in der „Neunten" schreibt bekanntlich im Scherzo an der bewußten Stelle Beethoven vor „Rhythmus a tre battute). Weit entfernt, dem Componisten solche Jüngerschaft verübeln zu wollen, rechnen wir sie ihm als Vorzug an, und zumal da eine straffe Haltung diesem Satze eigen ist, dessen Ausführbarkeit übrigens keinem der drei Instrumente erhebliche Schwierigkeiten bereiten dürfte, wird er sich aus mehr als einem Grunde bei Vielen empfehlen.

In breitem Melodiestrome zieht das **Adagio** (Esdur 4/4) an uns vorüber: der edel-ruhige Haupttheil
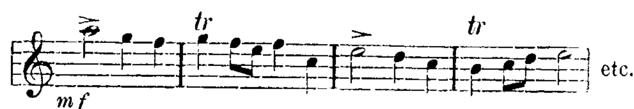


dringt mit seinem Gesange um so entschiedener durch, als der Clavierpart auch hier nicht zu splendid behandelt ist, ein Vorzug, den man heutzutage nur zu oft vermißt, wo Violine und Violoncell vom vorlauten und die Oberherrschaft beanspruchenden Claviere, kaum, daß sie einmal zu Worte gekommen, erstickt werden und vergeblich nach freierem Aufathmen ringen. Die „Claviertyrannei" in dieser Richtung muß allmälich gebrochen werden.

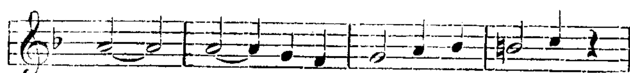
In dem frischen, echt Beethoven'sches Gepräge tragenden Scherzo schiebt sich ein interessantes Intermezzo ein; zu dem energischen Rhythmus des Haupttheiles
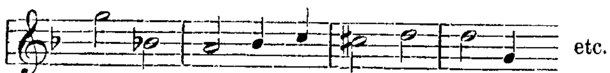
*) In Wien hatte in letzter Zeit z. B. unter den dortigen Theaterdirectoren das gegenseitige Abjagen gefeierter Beliebtheiten durch Gagenüberbietung schließlich so unsinnige Dimensionen angenommen, daß sie hiermit sämmtlich am Rande völligen Ruins anlangten und sich gezwungen sahen, gegenseitig sich das Wort zu geben: fortan jede Art solcher Abfangeversuche zu unterlassen. —

**) Gar nicht zu reden von dem Heere von Stümpern, welches über die jetzt ungemein zahlreichen Compositionen herfällt, die sich die Virtuosen auf den Leib schreiben, um mit den Specialitäten ihrer Fertigkeiten möglichst glänzen zu können, die in unbeholfenen Händen aber in den hohen Lagen zumal nur ein mitleiderregendes unreines Kratzen und Gewinsel erzeugen. —
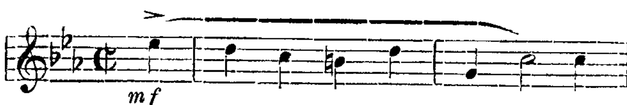


bildet der Mittelsatz mit seiner ruhigen, allerdings nicht sehr neuen Cantilene einen guten Contrast
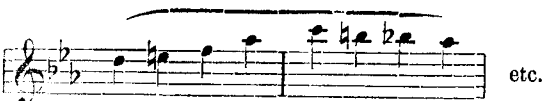




und leitet glücklich auf das Scherzo zurück. Die Unbequemlichkeit freilich, von S. 37 zurückzuspringen auf S. 26, wird nur mit Hülfe eines sehr geschickten Blattumwenders überwunden werden.
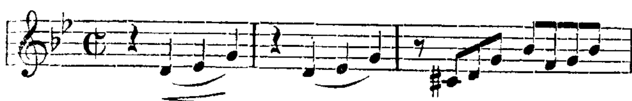
Das feurig erhebende Finale, dessen Hauptthema gleichfalls den Jung-Beethoven'schen Ductus nicht verkennen läßt

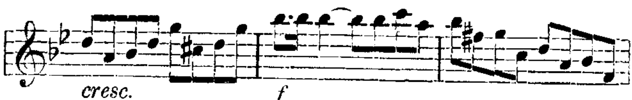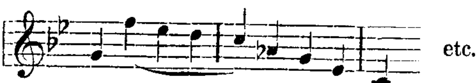




wird in frischem Zuge entwickelt und zum Abschluß gebracht. Fritz Kaufmann, dessen frühere Werke uns noch nicht zu Gesicht gekommen, macht mit diesem frischen Trio einen vortheilhaften Eindruck. —

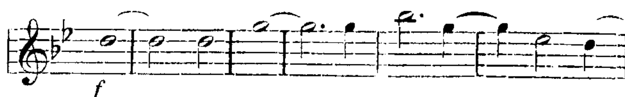
Obgleich in dem nun zu besprechenden Gmolltrio von Edmund Uhl ein Opus 1 vor uns liegt, so entdeckt man in ihm keineswegs die Erstlingen verzeihlicher Weise anhängenden technischen Mängel oder stylistischen Unsicherheiten; vielmehr tritt in ihm gerade eine durchgängige Klarheit der Gedanken, ein plastisches Heraustreten und zielbewußte Verarbeitung in jedem seiner Sätze hervor, sodaß man in dem Componisten auf alle Fälle ein reiches Maß von Kunsterfahrung und ausgeprägtes Stylgefühl vorhanden wähnen muß. Vorzugsweise Schumann'schen Vorbildern schließt es sich an; im Geiste Schumann'scher Leidenschaftlichkeit ist sogleich im Allegro das Hauptthema gehalten

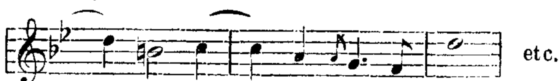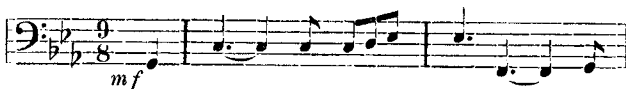






Aus ihm wächst, nachdem noch ein kurzer episodischer, aber dem Vorausgegangenen verwandter Nebengedanke berührt worden, der Seitensatz ganz von selbst heraus. Sein breiter, zugvoller, allen drei Instrumenten sehr bequem liegender und dankbarer Gesang füllt den übrigen Raum des ersten Theiles
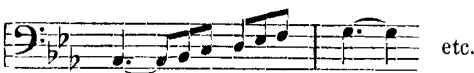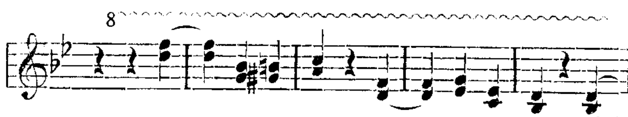




Erst wenige Tacte vor dem Schluß wird die Cantilene von dem Episodenthema abgelöst. Die Durchführung ist sehr solid, bisweilen selbst in Breiten sich verlierend, der Rückgang aber vollzieht sich glücklich.
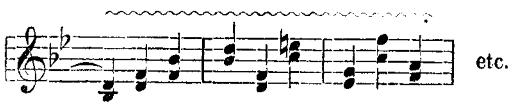
Im Andante con moto ($^9/_8$ Cmoll) führen Violoncell und Violine einen langen, warm empfundenen Zwiegesang aus
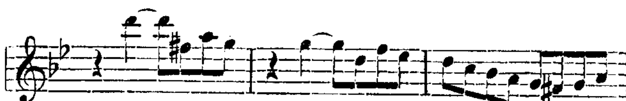




bei dem man nur zu bedauern hat, daß das Clavier nur bescheiden secundirt und auch in der Folge ihn nicht zugewiesen erhält. Dem breiten $^{12}/_8$ Einschub (Più mosso) gewinnen wir wenig Geschmack ab, wenngleich seine contrastirende Bestimmung einleuchtet:
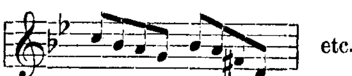




Das Scherzo (Bdur $^3/_4$) spielt zwar etwas in den Schnellwalzer hinüber, ist aber recht frisch erfunden und erhält im sinnig ruhigen Gesdurtrio ein liebliches Gegengewicht.

Das Finale wird von einem Allegro agitato recitativischen Charakters eingeleitet, das Hauptthema des darauf folgenden Allegro con fuoco zeigt eine allerdings nicht unbekannte Physiognomie





bei der ihr gewidmeten sorgfältigen und geschickten Verwerthung und im Gegenüber zu dem zartsingenden Seitensatz jedoch befreundet man sich allmälig mit ihm. Auch

dieses Louis Ehlert gewidmete Trio hat manche lobenswerthe Seite aufzuweisen und wird dem Componisten die Achtung seiner kammermusikalischen Collegen sichern. —
Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 19. Jan. kämpften zwei Solistinnen um die Ruhmespalme; eine Pianistin aus dem hohen Norden: Frau Dr. Thuë aus Christiania, und eine hoffnungsvolle Sängerin aus dem kunstpflegenden Belgien: die uns schon von der vorjährigen Brüßler Lisztfeier par renommée bekannte Frl. Antonie Kufferath. Dieselbe sang damals Liszt'sche Lieder und hatte auch jetzt wieder deutsche Lieder auf dem Programm. Fräulein Kufferath documentirte zuerst in Mozart's Concertarie A questo seno, daß sie den Wohlklang der italienischen Sprache schön zur Geltung zu bringen vermag. In Liedern von Schumann („Ich sende einen Gruß" und „Aufträge") sowie in Mendelssohn's „Die Liebende schreibt" bekundete sie auch deutschinnigen Gefühlsvortrag und mußte demzufolge uns mit einer Zugabe, einem Lied von Brahms erfreuen, sonst hätte vielleicht der nicht endenwollende Applaus und Hervorruf noch Minuten gewährt. Ihre Stimme ist in allen Regionen gleichmäßig wohllautend. — Die Pianistin Frau Dr. Thuë-Rytterager aus Christiania hatte sich in Chopin's Fmollconcert eine Aufgabe gestellt, der sie bezüglich der geistigen Erfassung und Wiedergabe nicht durchgängig genügte. Vermöge ihrer ganz respectablen Technik vermochte sie wohl die zarten, lieblichen melodischen Ideen schön zu reproduciren, nicht aber das heroische Pathos. Die recitativartige Stelle im zweiten Satze, das grollende Zwiegespräch zwischen Orchester und Soloinstrument verfehlte sie ganz und gar. Später trug sie eine Etüde von Mendelssohn und Grieg's norwegischen Brautzug recht gut vor und läßt sich auch von ihr bei mehr geistiger Vertiefung und fortgesetzten Studien noch höchst Erfreuliches erwarten. — Von Orchesterwerken wurden Fr. v. Holstein's Concertouverture „Frau Aventiure" und Schumann's Esdursymphonie sehr gut vorgeführt. — Schucht.

Die Meiningener Hofcapelle unter Leitung ihres Intendanten Dr. Hans v. Bülow hat am 19. v. M. in dem im Gewandhaussaale veranstalteten Beethovenconcert einen der großartigsten Triumphe gefeiert, welche ein fremdes Orchester in Leipzig jemals sich errungen; die kühnsten Erwartungen, zu denen man sich nach den beispiellosen Erfolgen der Capelle während der in Berlin gegebenen Beethoven-, Mendelssohn- und Brahmsabende wohl berechtigt sah, wurden nicht allein erfüllt, sondern sogar übertroffen. Wieviel ein solcher Sieg in einer Stadt wie Leipzig zu bedeuten hat, wo man ja mit Recht in seinem Gewandhausorchester eines der bestorganisirten Kunstinstitute verehrt, bedarf wohl keiner breiten Ausführung. Wenn wir gleichwohl bekennen, vorher noch nie von Beethoven's großer Leonorenouverture und Eroica einen gleich großartigen, uns im Innersten erschütternden Eindruck empfangen und die jugendliche Cdursymphonie und die Ouverture zu „König Stephan" vorher noch nie in solcher electrisirenden, unbeschreiblichen Unmittelbarkeit gehört zu haben, so werden uns hoffentlich die hiesigen Orchester unsre Offenherzigkeit nicht übel nehmen; größtes Unrecht aber wäre es, mit diesem ehrlichen Bekenntniß zurückzuhalten. Heißt es in Schiller's „Wallenstein": „Ein Mann ist viel werth in so theurer Zeit", so läßt sich das Wort auch dahin ausdehnen: ein Dirigent von solcher geistigen Tiefe wie Hans v. Bülow ist unvergleichbar. In ihm und durch ihn schwingt sich die Capelle auf eine so bewunderungswürdige Höhe der Leistungsfähigkeit, und wenn selbst die Tüchtigkeit der einzelnen Instrumente anderwärts einer Concurenz sich auszusetzen hat, so stellt sich doch der Umstand, einen Bülow als Führer an der Spitze zu haben, über jede Vergleichung mit andern. Mit demselben geistigen Spürsinn, mit welchem Bülow bei der Herausgabe und Interpretation der späteren Beethoven'schen Claviersonaten verfuhr, deckt seine Capelle auf seine Anregung hin zahlreiche, früher unbeachtet gebliebene Schönheiten in den betreffenden Orchesterwerken auf; was Einem früher matt und belanglos geschienen, das rückt uns Bülow mit seiner Capelle in ein helles Sonnenlicht. Wie interessant behandelt ist, um nur Einzelnes herauszuheben, der Rhythmus im ersten Allegro der ersten Symphonie. Wie schön hebt sich im Andante nach den gestoßenen Achteln der drei ersten Tacte des Legato des vierten ab; welche Grazie erhielt die liebliche Phrase auf der Triole vor der Sequenz durch die kleine Pause! Und so ließen sich, vor Allem aus der Eroica und der Leonorenouverture, noch viele Modificationen anführen, die ebensosehr der großgeistigen Auffassung wie dem auch das Detail mit peinlichster Sorgfalt behandelnden Feinsinn des Dirigenten das beredteste Zeugniß auswirken! Das Publicum, nachdem es den Dirigenten sogleich beim Sichtbarwerden auf dem Podium lebhaft begrüßt, ließ sich von jedem Werk in das höchste Entzücken versetzen. Man wünschte allseitig ein zweites Concert der Meininger. Wie herrlich müßten von ihr Liszt's „Symphonische Dichtungen" vermittelt werden. — V. B.

Wien.

Der Liebling des Wiener Publicums, Gustav Walter, hat für die Saison drei Concerte angekündigt, von denen das erste am 20. Jan. stattgefunden. Es war ein „historischer Liederabend", welcher Musik aus der Zeit vom 13. bis 19. Jahrhundert brachte, zunächst Minnelieder von Thibaut und Wolkensteiner mit moderner, mit künstlicher Patina überzogener Begleitung von L. A. Zellner. Walter's zarter Vortrag der alten Weisen wurde von der Harfe eines Frl. Friedländer begleitet. In der 2. Nummer machte sich Herr Rückauf das unschuldige Vergnügen, ein Rondo von Ph. Em. Bach und eine Fuge von Händel zu spielen. Die „Manieren" des Hamburger Bach sind nicht die starke Seite unseres Pianisten, der sie meist auf etwas lahme Weise herausbringt. Im weiteren Verlaufe des Abends sang Walter A. Scarlatti's „Veilchen" und „Nehmt hin das Leben mein" sowie die bekannte „Siciliana" von Pergolese, Alles mit bewunderungswerther Nuancirung. Es folgten Haydn, Mozart, Beethoven. Des Letzteren „Adelaide" erregte einen wahren Beifallssturm. Der Sänger antwortete auf denselben in passender Weise mit „Sei mir gegrüßt" von Schubert. Lieder von Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms bildeten die letzten neu-romantischen Nummern des Programms, das mit der Romantik des Mittelalters begonnen hatte. Der Beifall war auch zum Schluß anhaltend und Walter mußte sich nach Ueberreichung mehrerer Lorbeerkränze entschließen, immer noch ein Liedchen um das andere zum Besten zu geben. — Fr.

Plauen i. V.

Am 29. Dec. veranstaltete hier die goth. Kammersf. Hofmann-Stirl ein ebenso abwechslungsreiches wie künstlerisch erfolgreiches Concert unter Mitwirkung der HH. Hofcapellm. Stade (Clavier), Viol. Stamm und Vcll. Lenz aus Altenburg. Die Letztgenannten spielten Beethoven's Trio Op. 70, No. 1 in echt künstlerischer Weise und später Hofcplm. Stade ebenso anspruchslose wie ansprechende Charakterstücke für Pianoforte von Vieuxtemps und eine nichtssagende Menuett von Raff, Kammersf. Lenz ein Adagio von Mozart; beide documentirten sich als schätzenswerthe Künstler. Die Concertgeberin selbst, deren schon mehrfach an dieser Stelle gewürdigte Vorzüge sich auf's Neue im besten Lichte zeigten, sang eine Arie aus „Orpheus", drei schott. Lieder von Beethoven mit Clavier, Violine und Vcell (Der Scheidekuß von deinem Munde; Auf ihr Herrn und schmucke Frau'n; Der treue Johnie) sowie Schumann's „Waldesgespräch"; Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe", „Mein Kamerad war ein Knabe" von Bernhard Vogel, „So laß mich sitzen ohne Ende" von Stade und „Das Mädchen an den Mond" von H. Dorn. —

E. R.

Genf.

Es wird wahrscheinlich in keiner Stadt Europa's so Viel musicirt wie hier zu Lande; leider läßt sich aber die Qualität nicht mit der Quantität in Vergleich stellen. Ein, allen wahren Kunstgeschmack überwuchernder und oberflächlicher Dilettantismus beherrscht alle Musikgebiete, von Styl und Form gar nicht zu sprechen. So muß man denn ein Unternehmen wie das der hiesigen Kammermusikabende als einen sehr selten gebotenen Kunstgenuß begrüßen, wobei nur zu bedauern ist, daß diese hochinteressanten Soiréen schon wieder zum Abschluß gelangt sind. Die zweite enthielt: Haydn's Bdurtrio, vorgetragen von Schulz (Piano), Sternberg (Violine) und Beer (Vcell), Beethovenvariationen für 2 Pianos von Saint-Saëns (Dr. Ed. Krause und A. Ruthardt) und Mendelssohns Dmolltrio. In der dritten hörten wir Beethoven's glänzendes Bdurtrio, Schubert's Cdurfantasie sowie Schumann's Esdurquartett, alle drei Werke vorzüglich von Dr. Krause, Sternberg, Beer und Buisson vorgetragen.—

Ueber die im Theater abgehaltenen Concerte des Stadtorchesters, welche unter Aufsicht und Mitwirkung eines Dilettantencomité's stehen, zu berichten, ist dagegen kaum möglich, da, während Referenten hiesiger Localzeitungen, die Nichts von Musik verstehn, geschweige die Noten lesen können, auf der ersten Gallerie sich brüsten, das Comité den Referenten auswärtiger Musikzeitungen die letzten Stehplätze im Parterre angewiesen hat! Das zweite Concert machte uns mit einer Clavierspielerin ersten Ranges bekannt: Frau Olga Cezano. Sie spielte Liszt's Phantasie über ungarische Melodie mit Orchester sowie kleinere Piecen von Henselt, Schubert und Liszt. Diese Dame besitzt eine außerordentliche technische Fertigkeit, wie überhaupt ihr Clavierspiel sehr characteristisch ist. Das Orchester brachte u. A. Haydn's Militärsymphonie zu Gehör. Eine Novität: Suite d'orchestre aus dem Ballet „Tsai-Loun" von H. Ruegger, einem Genfer Clavierlehrer 2c., wurde sehr warm von dem zahlreichen Publicum aufgenommen. Diese Suite besteht aus 4 Sätzen: Marcia giocosa, Coquetteries, Berceuse und Tarentelle; alle zeichnen sich durch feine originelle Melodik aus, sind sehr hübsch und wirkungsvoll. — Das dritte Concert war nicht besonders bedeutend, denn, außer Mozart's Gmollsymphonie, die aber sehr lau vom Orchester gespielt wurde, kam Nichts zu Gehör, was sich die Mühe lohnte, etwas darüber zu sagen. — Dagegen war das vierte Concert ein sehr erfreuliches, es brachte Schumann's 4. Symphonie, Goltermann's Amollvlcellconcert, (Holzmann, Solist des hies. Stadtorchesters), Menuet des Follets und Danse des Sylphes aus der Damnation de Faust von Berlioz; ein italienischer Gesangskünstler Barberat sang die Arie des Kaspar aus dem „Freischütz" in italienischer Sprache, was einen sehr komischen Eindruck machte, und noch zwei andere große Arien von Mercadante und Verdi, Holzmann gab noch ein sehr reizendes Nocturne von A. Werner sowie eine brillante Gavotte von Popper zum Besten und erntete rauschenden Beifall. Die Leistungen des Orchesters unter der bewährten Direction des Hrn. Hugo v. Senger, waren, was besonders die Symphonie betrifft, sehr anerkennenswerth. Um so mehr bleibt der Wunsch auszusprechen: das Comité möge auch die bedeutenderen neueren Componisten viel mehr berücksichtigen. —

H.....

Dresden.

Die bis jetzt dritte kirchliche Aufführung dieser Saison fand am Bußtage (18. Nov.) in der Frauenkirche statt. Nach längerer Zeit hörten wir bei dieser Gelegenheit Mendelssohn's „Paulus" wieder und zwar, namentlich was die Chor- und Orchesterleistungen betrifft, in sehr gelungener Wiedergabe. Von den Solisten war es Hofopernf. Gudehus, der die Aufgabe zu voller Befriedigung löste. Demnächst erwarben sich auch die Altistin Frl. Reinel und Frau Hildach Ansprüche auf besondere Anerkennung wenn auch bei dem Gesangsvortrag der Letzteren an Wärme und Empfindung zu wünschen übrig blieb. Mit der Partie des Paulus befand sich jedoch Hildach nicht in seinem Elemente. Er ist ein sehr schätzenswerther Liedersänger, dem jedoch der gerade für diese Partie unumgänglich nothwendige dramatische Ausdruck nicht zu Gebote steht, wie überhaupt für Musik gewissen Styls seine Begabung nicht auszureichen scheint. Abgesehen hiervon bot Hr. Hildach gesanglich höchst Anerkennungswerthes. Die Aufführung wurde von Blaßmann geleitet; die Chöre führten sehr verdienstlich die Dreyssig'sche und Schumann'sche Singakademie sowie der Neustädter Chorgesangverein aus. Sehr gut bewährte sich abermals das Mannsfeldt'sche Orchester. —

Das dritte Symphonieconcert der königl. Kapelle am 16. Dec. unter Schuch's Leitung zeichnete sich durch ein ganz besonderes Programm aus. Es ward dasselbe mit einer neuen Ouverture von J. Rheinberger (zu Shakespeare's „Bezähmung der Widerspenstigen") eröffnet: ein frisches, zutreffender Charakteristik nicht entbehrendes Werk, wohl geeignet, das Publicum im Theater auf des großen Britten Lustspiel vorzubereiten. Harmonik, Form und die glanzvolle, jedoch keineswegs überladene Orchestration lassen allenthalben die Hand des geübten, trefflichen Musikers erkennen, der es nicht nöthig hat, mit Reflexion und Raffinement im Schweiße des Angesichts zu arbeiten. — Außerdem gab es an diesem Abend noch zwei erstmalige Aufführungen und zwar von Werken aus alter Zeit: die höchst anmuthig, wenn auch nicht auf derselben Höhe wie die bekannteren Symphonien des Meisters stehende in Bdur von Mozart (Nr. 33 d. Ausg. Br. u. Härtel) und die Ouverture zu Händel's Oper „Agrippina", für deren Vorführung man höchst dankbar sein muß, denn es ist diese Ouverture ein Orchesterstück par excellence. Mit welch einfachen Instrumentalmitteln ist hier wirklich Großes erreicht! — Schumann's hier seit längerer Zeit nicht gehörte Esdursymphonie und die große Leonorenouverture (zur Erinne-

rung an Beethoven's 111. Geburtstag) errangen bei vollendeter Wiedergabe enthusiastischen Beifallssturm. —

Von den zwei Chorsoiréen zum Besten der Jubiläumsstiftung des Patronatvereins für das Conservatorium, welche für diese Saison angekündigt sind, fand die erste am 14. Dec. unter Wüllner's Leitung im Börsensaale statt. Ein hochinteressantes, mit künstlerischem Sinn zusammengestelltes Programm ließ von diesem Abend Viel erwarten, was auch namentlich durch die Leistungen des trefflichen Chors des Conservatoriums erfüllt ward. Die erste Abtheilung enthielt, was die Chornummern betrifft, ausschließlich religiöse Musik: die doppelchörige Motette „Lieber Herrgott" von J. Chr. Bach (geb. 1642), ein Prachtstück evangelischer Kirchenmusik; zwei vierstimmige altitalienische Stücke von C. A. Perti und F. Valotti; „In den Armen Dein" von J. M. Franck (fünfstimmig); althebräische Melodie (137. Psalm) dechiffrirt von Arends, harmonisirt und fünfstimmig gesetzt von Emil Naumann und die doppelchörige Motette „Fürchte dich nicht" von J. S. Bach. Die zweite, weltlicher Musik gewidmete Abtheilung brachte von Chorstücken: zwei altdeutsche Gesänge von J. Eccard und Hasler: drei altdeutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von Brahms, die „Talismane" von Schumann und eine Novität: „Waldlieder, einem Försterstöchterlein ins Stammbuch" von F. Wüllner (Gedichte von C. Stieler). Dieser ziemlich umfangreiche Liedercyclus setzt einen besonders wohl geübten gemischten Chor mit klangvollen Stimmen voraus, denn diese Gesänge bieten den Ausführenden nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar, verlangen auch ein lebhaftes, frisches Toncolorit. Sehr reichlich wird aber die Mühe des Studiums hier belohnt durch die freundliche Poesie, durch die zu Herzen sprechende Stimmung, welche in diesen Liedern herrschen. — Von den Sologesangleistungen sind namentlich die der Frau Lewertoff (zwei Schubert'sche Lieder) mit Anerkennung zu nennen. Das Kammerduett von Händel verlangt jedoch einen so hohen Grad von Gesangsvirtuosität, daß es auch nur vollkommen fertigen Künstlerinnen zugänglich ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Aschaffenburg.

Am 30. Dec. v. J. gaben hier die Harfenv. Frl. **Barth** und die Sopran. Frl. v. **Bornhorst** von Wiesbaden zusammen mit C. **Rommel**, **Berghof**, **Lindenlaub** und Frau **Reichhof** von hier eine Soirée vor stark besetztem Hause. Das sehr reichhaltige Programm eröffnete Beethoven's Violinsonate Op. 24 (**Lindenlaub** und Frau **Reichhof**). Ihr folgte Mozart's Concertarie in Esdur sowie Lieder von Schumann („Der arme Peter") und Becker („Frühlingslied") sämmtlich von Frl. v. Bornhorst zwar mit etwas Anstrengung, sonst aber vortrefflich vorgetragen. Den größten Erfolg erzielten Frl. **Barth** und Hr. Dir. **Rommel**, dessen neuen Lieder (Geibel's „Hidalgo" und „Wol lag ich einst in Gram und Schmerz") einen stürmischen Applaus hervorriefen, der auch theilweise wol dem schönen, correcten Vortrag des Hr. **Berghof** galt. — Frl. **Barth** besitzt neben einer außerordentlich sympathischen Erscheinung die Gabe, auf ihrem schwierigen Instrumente mit **Eleganz** zu concertiren, und erzielte durch ihre tief empfundenes, durch bedeutende Technik unterstütztes Spiel die schönsten Erfolge. —

Aschersleben.

Der 8. Januar gestaltete sich für unsere Stadt zu einem wahren Feste. Von nah und fern waren Hunderte gekommen, um der Aufführung von Blumner's „Fall Jerusalems" in hiesiger Stephanskirche beizuwohnen, und waren wohl 12—1300 Zuhörer gegenwärtig. Auf dem geräumigen Podium waren ungefähr 230 Sänger und 40 Musiker anwesend, und von einer solchen Anzahl Mitwirkender ist ja etwas Bedeutendes zu hoffen. Aber unsere Erwartungen wurden von den Leistungen sowohl der Sänger, als des Orchesters übertroffen. Das Soloquartett (Frl. Breidenstein, Frl. Hedwig Müller, H. Hauptstein und Haase) leistete Vorzügliches, und nicht oft haben wir ein so schönes harmonisches Zusammenwirken, einen so meisterhaften und seelenvollen Vortrag gehört. Auch die Chöre leisteten, namentlich im I. Theile Vortreffliches, und wenn auch im II. Theile einige Schwankungen hervortraten, so muß man berücksichtigen, daß bei der Aufführung 3 Vereine: von Halberstadt, Quedlinburg und Aschersleben zusammenwirkten, welche sich nur in einer oder zwei gemeinschaftlichen Proben gesanglich kennen gelernt hatten. Um 7 Uhr endigte das Concert, und sichtlich befriedigt von dem hohen Genusse verließ das Publicum das Gotteshaus. Leider mußte der Quedlinburger Verein schon um 8 Uhr die Rückreise antreten. Die Gäste aus Halberstadt dagegen blieben noch mit vielen hiesigen Vereinsmitgliedern und mit Familien, von welchen sie gastlich aufgenommen worden waren, vereinigt, wobei dem Componisten, welcher an der Festtafel mit Familie Platz genommen hatte, eine Ovation dargebracht und ihm von drei jungen Damen, je einer aus Aschersleben, Halberstadt und Quedlinburg, ein Lorbeerkranz überreicht wurde. Schließlich wünschen wir unserm Gesangvereine unter seinem so tüchtigen und strebsamen Dirigenten Organist Hermann Münter, dem wir schon so manche und große Aufführungen verdanken, auch ferner das beste Gedeihen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 7. v. M. Soirée von Jean Becker nebst Familie in der Societé royale d'Harmonie: Clavierquartett von Saint-Saëns, Streichtrio von Beethoven und Quartett von Brahms. —

Basel. Am 15. v. M. Concert der Musikgesellschaft mit Tenor. Zur Mühlen aus Frankfurt, Violin. Courvoisier aus Düsseldorf und Concertm. Bargheer: Concertouverture von Courvoisier, Arie aus Händel' „Samson", Spohr's Dmollconcert, Lieder von Schumann, Violinstücke von Raff und Leclair sowie Mozart's Jupitersymphonie. — Am 23. v. M. Concert im Münster von August Walter mit Hofopernſ. Staudigl aus Carlsruhe, Frau Walter-Strauß, Org. Alfr. Glaus, Vlcll. M. Kahnt und Baſſ. Emil Hegar: Palestrina's Motette „Wie der Hirsch schreit", Miserere für zwei Chöre von Allegri, Bach's Dmolltoccata, Baßarie aus dem „Messias", Vlcellstücke von Pergolese, Kirchner und Schumann, Salve regina für Sopran von Schubert, Cantiques bretons für Orgel von Saint-Saëns und „Die Seligpreisungen" aus Liszt's „Christus" mit Staudigl. —

Berlin. Am 23. Jan. Montags-Concert von Hellmich und Manecke mit der Goth. Kammersng. Frau Hofmann-Stirl, Frl. Adele aus der Ohe 2c.: Beethoven's Cmoll-Trio, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Orgelphantasie und Fuge in Gmoll von Bach, „Der Schwan" von L. Hartmann, „Widmung" von Schumann, Serenade von Gounod, Faust-Walzer von Liszt und „Echo" von Haydn für 4 Violinen und 2 Vlcelle. — Den 24. Jan. durch Kotek, Exner, Moser und Dechert mit Adele Aßmann: Quartette in Fdur von Beethoven und in Gmoll von Volkmann 2c.

— Den 28. Jan. Symphoniesoirée der königl. Capelle: von Mozart Adagio und Fuge, Ouverture und Tenorcavatine (Ernst) aus der „Entführung", Concert für Violine und Viola (de Ahna und Ganz) und Cdursymphonie. — An demselben Abende sowie am 31. Jan. zwei Aufführungen von Beethoven's Missa solemnis durch den Stern'schen Verein. — Den 30. Jan. Orchester-Concert von Clara Krause mit Frau Krüger-Schuppe: Ouv. zu „Coriolan", Schumann's Amoll-Concert, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach-Tausig, Weber-Liszt's Edur-Polonaise rc. — Den 2. Febr. Concert des Domchors in der Domkirche. — Am 1. Febr. zweite Soirée von Scharwenka, Sauret und Grünfeld, mit Frl. Schärnack. — Den 4. Febr. Concert von Saint-Saëns mit Holländer's Cäcilienverein: Septuor für Clavier, Trompete und Streichinstrm. sowie „Leyer und Harfe" (Ode von V. Hugo) von Saint-Saëns. —

Chemnitz. Am 7. Dec. in der Singakademie unter Schneider: Mozart's Quartett für Flöte und Streichinstr., „Lobt den Herrn" Chor aus „Joseph", Lieder von Romberg, Bendel, Lindblad und Mendelssohn, Clavierstücke von Schumann und Chopin-Reinecke, Vcellstücke von Popper und Chorlieder von Rheinberger und Schumann — und am 18. v. M. mit der Opernsäng. Frl. Seyrich und Tenor. Anton Frank aus Dresden: Beethoven's Esdursonate Op. 31, Arie und Chor aus dem „Nachtlager", Violinromanze von Ingeborg v. Bronsart, Lieder von Reinecke, Hauer und Krebs, Chor aus der „Stummen" rc. —

Dresden. Am 2. v. M. im Tonkünstlerverein: Streichquartett in Dmoll von Fitzenhagen (Eckhold, Schreiter, Coith u. Stenz), Violinsonate von Gouvy (Höpner und Feigerl) sowie Beethoven's Blasquintett Op. 16 (Heß, Hiebendahl, Kötzschke, Tränkner und Lorenz) — und am 16. v. M.: Streichquartett von Treibs (Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher), Beethoven's Hornsonate (Heß und Franz) und Concertstück für Violine und Orch. von Eckhold (Lauterbach). —

Eisenach. Am 21. v. M. zweites Concert des Musikvereins: Mendelssohn's Dmolltrio mit Frl. Wepler (Clavier), Viol. Korch und Vcll. Maack aus Weimar: „Pharao" Ballade für Chor von Hopfer, Beethoven's Fdurviolinromanze, Holländerparaphrase von Liszt, Emollwalzer von Chopin, Vcellhumoreske von Goltermann und „Adonisfeier" für Sopran mit Chor von Jensen. „Mendelssohn's Trio wurde mit richtiger Auffassung exact zum Vortrag gebracht; namentlich gelangen Frl. Wepler, die leicht die Schwierigkeiten der Clavierpartie überwand, das Leggiero des Scherzo's und das Appassionato des Finale, wie sie auch ihre Solosachen von Liszt und Chopin mit sicherer Hand in gefälliger Form wiedergab. Beethoven's Romanze wurde von Korch im Ganzen gut gespielt, während bei dem Cellisten mehr Lebendigkeit und Reinheit zu wünschen blieb. Korch und Maack sind Schüler der Musikschule zu Weimar. Frl. Schott sang das Solo in der „Adonisfeier" sicher und gut. Der Chor war vorzüglich von Thureau einstudirt." —

Frankfurt a. M. Am 20. v. M. achtes Museumsconcert unter C. Müller: Beethoven's Bdursymphonie, Arie von Massé, (Dyna Beumer aus Brüssel), Ernst's Fismollconcert (Tivadar Nachez), Violinstücke von Chopin, Bach und Schumann, Ouverture zu Méhul's La chasse du jeune Henri) rc. —

Freiburg i. B. Am 18. v. M. drittes Concert des philharmon. Vereins mit der Violinv. Marianne Eißler aus Wien und der Pianistin Frau Marg. Stern aus Dresden: Mendelssohn's Violinconcert, Schumann's Neujahrslied (Barit. Philipp Mayer), Chopin's Emollconcert, Sarasate's Faustfantasie sowie Clavierstücke von Scarlatti, Henselt und Liszt. —

Graz. Am 22. v. M. viertes Concert des steiermärkischen Musikvereins: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Vcellconcert von Saint-Saëns (L. Hegyesi), Toccata von Bach-Esser, Vcellstücke von Hegyesi und Popper, und Symphonie von Hermann Götz. —

Görlitz. Am 14. v. M. Concert des „Vereins der Musikfreunde" unter Leitung von L. Schubert aus Dresden: Ouverture zu „Joseph", Paraphrase über das schwedische Lied „Der Hirt" für Horn und Orch., Elfengesang und Hirtenreigen von Louis Schubert, Beethoven's Violinsonate Op. 4 und Emollsymphonie. — Am 18. v. M. Soirée des Organ. R. Fleischer: Mendelssohn's Cmolltrio, „O laß mich von der Luft durchdringen" aus Schumann's „Paradies und Peri" (Frl. Hdw. Haberstrohm), Chopin's Asdurpolonaise, Lieder von Brückler und Raff (Refrd. E. Bock), neues Violinconcert von Brüll (Lauterbach aus Dresden), 4hndg. Liebesliederwalzer mit Gesang von Brahms, „Brautlied" von Reinecke (Frl. Haberstrohm und Frl. Anders), Lieder von Sieber und Jensen, Variationen aus der Kreutzersonate, „Lind luftig hält die Maiennacht" aus dem „Trompeter von Säckingen" von R. Fleischer, Beethoven's Abschiedssonate rc.—

Halle. Am 16. v. M. viertes Concert von Voretzsch: Beethoven's Adursymphonie, Mozart's Ddurconcert (Reinecke), Arie aus Spohr's „Faust" (Frl. Knispel aus Darmstadt), Schumann's Allegro appassionato (Reinecke), Lieder von Schubert, Brahms und Schumann sowie Clavierstücke von Reinecke. —

Hamburg. Am 4. v. M. philharmon. Kammermusik unter Bargheer: Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 2 sowie von Brahms Waldhorntrio und Sextett Op. 18. — Am 6. v. M. philharmon. Concert: Tragische Ouverture und Bdurconcert von Brahms unter Leitung resp. Mitwirkung des Componisten, Mozart's Ddursymphonie, Lieder von Schubert und Schumann (Gura). — Am 9. v. M. Soirée von Frl. Marstrand mit Gowa und Marwege: Trio von Götz, Beethoven's Kreutzersonate, Vcellstücke von Bargiel und Kiel sowie Pfrtestücke von Brahms. — Am 10. und 11. v. M. Beethoven-Concerte der Meininger Hofcapelle unter Bülow. — Am 12. v. M. durch den Concertverein unter Beständig mit Jules de Swert: Ulrich's Sinfonie triomphale, „Der Pilot" von Hofmann, Reinecke's Schlaflied der Zwerge, Bruch's „Röm. Leichenfeier"; Vorspiel zu den „Albigensern", Vcellgesangscene und Solostücke von De Swert. — Am 13. v. M. im Tonkünstlerverein zu Grädener's 70. Geburtstag Vorführung ungedruckter Grädener'sche Compositionen. — Am 15. v. M. Brahms-Matinée im Stadttheater mit der Meininger Hofcapelle unter Leitung von Brahms und Bülow: Dmollconcert (Bülow), Haydn-Variationen, akadem. Ouverture und Bmollsymphonie. — Am 18. v. M. Soirée von Flora Friedenthal: Beethoven's Sonate Op. 111, Schumann's Etudes symphoniques, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase sowie Stücke von Chopin, Moskowski, Silas und Scarlatti. — Am 20. v. M. philharmon. Concert: Symphonie von Götz, Gade's Violinconcert (Bargheer) und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Herzogenbusch. Am 22. v. M. Kammermusik von Van Bree, C. und M. Bouman und Blazer: Bargiel's Fdurtrio, Clavierstücke von Herm. van Bree, Haydn's „Traum" für Streichquartett, Allegro aus Mozart's Cdurquartett, Kol nidrei für Vcell von Bruch und Beethoven's Fdurquartett. —

Köln. Am 16. v. M. vierte Kammermusik von Heckmann: Schumann's Fdurquartett, Mozart's Esdurdivertimento und Beethoven's Fdurquartett Op. 135. —

Leipzig. Am 21. v. M. Concert des „Männergesangvereins" mit Pian. Wendling aus Frankenthal: Lachner's „Sturmesmythe", Vale von Attenhofer, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Schumann's Fdurnovellette, Scherzo von Jadassohn und Chopin's Emollwalzer (Wendling), „Zum Walde" für Männerchor und Hörner von Herbeck, Schifferlied von Eckert, „Heute scheid' ich" von Isenmann, „Jägers Lust" von Petschke und „Die lust'gen Musikanten" von Riccius. — Am 24. v. M. Soirée der Säng. Valeria v. Jasinska mit der Pianistin Frl. Maria Scholtz, Baryt. Wollersen, Viol. Beyer und Vcll. Nowacek: Mendelssohn's Dmolltrio, Vcellstück von Goltermann und Popper, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Gesangmazurka's von Chopin und Gerpe, Mendelssohn's Variations sérieuses, Lieder von Rubinstein, Violinsonate von Tartini rc. — Am 28. v. M. Gewandhauskammermusik mit Weidenbach, Eibenschütz, Röntgen, Bolland, Pfitzner und Klengel: Haydn's Bdurquartett, Beethovenvariationen für 2 Pianoforte von Saint-Saëns, Beethoven's Cdurstreichquintett und Schumann's Variationen für 2 Pianoforte. — Am 29. v. M. Matinée des Pian. Martin Krause aus Bremen mit Frau Unger-Haupt und Gebr. Klengel: Rubinstein's Bdurtrio, 3 Clavierstücke von Reinecke rc. — Am 31. v. M. siebentes Euterpeconcert: Mozart's Esdursymphonie, Wieniawski's 2. Concert (Ysaye aus Lüttich), Arie aus „Paulus" (Frl. Marr aus Brünn), Violinrondo von Saint-Saëns, Schubert's Hmollsymphonie rc. — Am 2. im fünfzehnten Gewandhausconcert mit Frau Löwy, Tenor. Götze aus Dresden und Bass. Dannenberg: Volkmann's Dmollsymphonie, Trostlied für Chor und Orchester von Jadassohn und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Magdeburg. Am 11. v. M. fünftes Logenconcert mit Frl. Dyna Beumer (Ges.) und Vcll. Petersen: zweite Sym-

phonie von Brahms, Violoncellconcert von J. Raff, Vcellstücke von Hofmann und Popper, Concertmarsch von Schaper ꝛc. — Am 14. v. M. zweites Casinoconcert mit Frl. Dyna Beumer und Vcll. De Swert: Schumann's Dmollsymphonie, Concertstücke für Vcell von De Swert, Chopin und Popper, Vorspiel zu der Oper „Die Albigenser", von De Swert ꝛc. — Am 18. v. M. viertes Harmoniconcert mit Eugen Gura aus Hamburg und X. Scharwenka aus Berlin: Hofmann's Frithjofsymphonie, „Waldesgespräch" und Ballade des Harfner's von Schumann, zweites Concert von Scharwenka, „Douglas" und Hochzeitslied von Löwe, Ricordanza und Polonaise von Liszt sowie Ouverture zu Reinecke's „Manfred". —

Nordhausen. Am 23. v. M. Clavierſoirée von Ed. Reuß aus Carlsruhe: Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Menuett von Moszkowsky, Gavotte von Gotthard, Menuett von Raff, Schumann's Fantasie Op. 17, Beethoven's Cismollsonate, Berceuse von Chopin, Liszt's Emollpolonaise und 11. Rhapsodie. „Reuß verstand es durch seine meisterhaften Vorträge und die abwechselungsreiche Zusammenstellung des Programms, das Interesse immer mehr zu steigern und führte uns gewissermaßen durch alle Epochen in der Entwickelung des Clavierspiels hindurch. In der Chromatischen Fantasie und Fuge von Bach bewunderten wir nicht nur die feine und sichere Technik, sondern auch die Klarheit und Weichheit, mit denen er die Themen in der Fuge auftreten ließ. Den Glanzpunkt bildeten Schumann's Fantasie und Beethoven's Cismollsonate, während R. durch den bezaubernden und blendenden Vortrag der Rhapsodie von Liszt das Publicum wahrhaft entzückte." —

Osnabrück. Am 5. v. M. Soirée der Säng. Frau Schenke-Lohöfener mit Pian. Emil Evers aus Wien: Schumann's Cdurfantasie, Arie aus „Josua", Pianofortesoli von Chopin und Rubinstein, Lieder von Schubert, Schumann, Evers, Bendel, Gounod, Brahms und Franz sowie Beethoven's große Hammerclaviersonate Op. 106. —

Paris. Am 15. v. M. durch Lamoureux: Eroica, Arie aus „Figaro" (Frl. Hervix), Gmollconcert von Saint-Saëns (Frl. Bertha Marx), Tannhäuserouverture, Aurore, Lied von Godard und slavischer Tanz von Dvorzak — durch Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Ouverture zu „Artevelde" von Guiraud, Arie aus Meyerbeer's „Nordstern" (Emma Thursby), Serenade von Beethoven, zwei Vcellstücke von Godard (Gillet), Melodie aus Jean de Nivelle von Delibes, Liszt's letzte Rhapsodie ꝛc. — durch Pasdeloup: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus Händel's „Julius Cäsar" (Frl. Huré), Symphonieballet von Godard, zwei Violinstücke von Wagner (Waldemar Meyer), Serenade von Haydn, Stanzen aus Gounod's „Sappho" ꝛc. — und durch Broustet: Nordsternouverture, israelitischer Tanz von Broulin, le Cantique biblische Paraphrase von René de Boisdeffre, Schumann's Clavierconcert (Breitner), Bizet's Arlesienne, Romanze von Rubinstein, Märsche aus den „Ruinen von Athen" und „Sommernachtstraum", sowie Menuet für Streichorch. von Boccherini. —

Riga. Am 25. v. M. Benefizconcert des Viol. Drechsler mit Orchester: Sommernachtstraumouverture, neues Violinconcert von N. Gade, schottische Violinfantasie von Bruch, Beethoven's Fdurromanze, Variationen von Vieuxtemps, Cavatine von Raff und Zigeunerweisen von Sarasate. —

Rom. Am 7. v. M. Orgelconcert von Schilling: Preludium und Fuge von Bach, Sonate von Mendelssohn, Chant religieux von Schubert und Tu es Petrus aus dem Oratorium „Christus" von Fr. Liszt. —

Reichenbach i. V. Am 20. v. M. Concert des „Frohsinn" mit Frau Hofmann-Stirl: Mozart's Ddursymphonie, Albumblatt für Orch. von Wagner, Scherzo aus Beethoven's Op. 24, Moment musicale von Schubert, Lieder von Franz, Mozart, Dießner, Reinh. Becker und Schirmer, ꝛc. —

Stettin. Am 6. v. M. drittes Concert von Koßmaly und Jancovius mit der Opernsng. Frl. Weckwarth und der Pian. Frl. Hedwig Rosenberg: Beethoven's Cdursymphonie, Arie des Sextus aus „Titus", Mendelssohn's Gmollconcert, Lieder von Jensen und Franz sowie Chopin's Esdurpolonaise mit Orchester. —

Stuttgart. Am 13. v. M. Soirée des Violin. Carl Wien mit Frau Müller-Berghaus, Pian. Pruckner, Vcll. Cabisius und Hofmſ. Hummel: Schumann's Fmolltrio, Arie „Halleluja" aus Händel's „Esther", Spohr's 11. Concert, schottische Lieder mit Violine und Vcell von Beethoven, Clavierstücke von Chopin und Schubert-Liszt, Sonate für Violine allein von Bach, Lieder von Schumann, Brahms und Müller-Berghaus, Violinstücke von Beethoven, Leonard und Mildner. — Am 9. zweite Kammmusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Mozart's Gdurtrio, Schubert's Bdurimpromptu, Beethoven's Cismollsonate, Rubinstein's Vcellsonate und Schubert's Esdurtrio. —

Weimar. Am 17. v. M. unter Müller-Hartung mit Scheidemantel und Frl. Schärnack, dem Chorgesangverein, der Singakademie, Musikschule, dem Kirchenchor, der Hofcapelle und Stadtorganist Sulze „Welt Ende, Gericht, Neue Welt" Oratorium von Joachim Raff. — Am 23. v. M. Concert der Hofcapelle: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Arie aus „Faust" von Berlioz (Alvary), IX. Concert von Spohr (Kömpel) Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Horson) und Bdursymphonie von Beethoven. —

Wiesbaden. Am 13. v. M. Curhausconcert mit Dengremont und Leitert unter Louis Lüstner: Vorspiel zu „Macbeth" von Raff, Mendelssohn's Violinconcert, Clavierstücke von Jaell, Leitert, Cönen und Liszt, Schubert's unvollendete Symphonie, Scherzo aus Rheinberger's Wallensteinsymphonie ꝛc. — und am 20. v. Mts. mit Vcellv. D. Popper: Schumann's Cdursymphonie, „Im Walde" Vcellsuite von Popper, Scherzo von Goldmark, Vcellstücke von Tartini und Popper sowie 1. Ouverture zu „Leonore". — Am 23. v. M. viertes Symphonieconcert mit Bernh. Scholz aus Breslau (Pfte.), Fr. Rebicek-Löffler, Frl. Meißlinger, HH. Lederer und Kauffmann: Ouv. zu „Richard III" von Rob. Volkmann, Concert-Fantasie f. Pfte. u. Orch. von B. Scholz, vorgetragen vom Componisten, Terzett Tremate, empj tremate (Fr. Rebicek-Löffler, Lederer und Kauffmann), Solostücke f. Pfte. („Margareth", „Entschluß" und aus Op. 52 Ländler, Op. 50) von B. Scholz, „Frühlings-Fantasie" Concertstück f. 4 Solost., Orch. u. Pfte. von Gade mit Fr. Rebicek-Löffler, Frl. Meißlinger, HH. Lederer u. Kauffmann, sowie Symphonie in Adur von Mendelssohn. —

Wiborg. Am 16. v. M. Soirée von Joachim und Bonawitz: Violinsonate in Gdur von Brahms, Polonaise von Chopin, Violinsonate von Tartini, Adagio von Viotti, Capriccio von Paganini, Introduction und Scherzo von Bonawitz, Schumann's Violinfantasie sowie ungar. Tänze von Brahms-Joachim. —

Würzburg. Am 13. v. M. Kammermusik der kgl. Musikschule: Klavier-Trio von Forchhammer (Meyer-Olbersleben, Schwendemann und Ritter), Romanze und Polacca aus Weber's 2. Clarinettenconcert, Beethoven's Horn-Sonate Op. 17 (Lindner), Slavische Stücke für Viola alta von H. Ritter und Schubert's Octett (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter, Pekárek, Stark, Hüttner, Roth u. Lindner). —

Personalnachrichten.

— Rubinstein hat am 28. und 31. Jan. und am 2. Febr. in Paris musikalische Séances veranstaltet und gedenkt hiermit seine Virtuosenlaufbahn für immer abzuschließen. —

— Bülow ist von der Kaiserin von Rußland eingeladen worden, mit der Meiningner Capelle in Petersburg zu concertiren, beabsichtigt Mitte April, wo sein Urlaub in Meiningen beginnt, in Hamburg eine Brahms-Soirée für Pianoforte zu veranstalten und dann eine Tournée durch Scandinavien zu unternehmen. —

— Violin. Wien gab in Stuttgart ein eigenes Concert „das durch schöne Ausstattung des Programms wie durch die Mitwirkenden Aufmerksamkeit verdiente. Im Verein mit Pruckner und Cabisius spielte W. Schumann's Gmolltrio vorzüglich. Der Vortrag des Spohr'schen Gdurconcertes war eine bedeutende Leistung; tadellose Technik, Festigkeit und Schönheit des Tons sind besonders zu rühmen, und namentlich war der poesievolle Mittelsatz von höchster Vollendung. Die weiteren Solostücke konnten die gute Meinung nur bestätigen, insofern W. die Bach'sche Solosonate in Gmoll mit der pompösen Fuge, Beethovens Gdurromanze, Variationen von Léonard und eine schwierige Etüde von Mildner gewandt und verständnißinnig vortrug. —

— Violin. Drechsler in Riga hat sich auf eine Concerttournée nach Petersburg, Dorpat, Moskau ꝛc. begeben. —

— Pian. Alfred Grünfeld beabsichtigt im April in Wien ein Orchester-Konzert zu veranstalten und darin u. A. von Dvořák ein neues Klavierkonzert zum Vortrag zu bringen. —

— Scaria ist auf fernere 6 Jahre für das Wiener Hofopernttheater engagirt worden. -

— Vcll. J. de Swert wird am 25. Febr. in Wien im Philharmon. Konzerte mitwirken. —

— Zelia Trebelli und Violinv. Musin sind für Anfang März zu Konzerten in Nizza engagirt und beabsichtigen nach denselben in Stuttgart, Nürnberg, Dresden, Breslau, Prag ꝛc. zu konzertiren. —

— Die Pianistin Frl. Flora Friedenthal gab kürzlich mit großem Erfolge Konzerte in Hamburg und Lübeck. —

— In Paris starb vor Kurzem eine junge Sängerin, Frl. Marie Fischer, Schwester des Vcell. Ad. Fischer. —

— Der Kaiser von Rußland verlieh dem Inspektor des Konservatoriums zu Moskau, Karl Albrecht, den Annen-Orden. —

— In Petersburg debütirte kürzlich eine junge polnische Sängerin Frl. Syrwid mit dem außerordentlichsten Erfolge im K. Theater in Halevy's „Jüdin". —

— Die Opernsng. Miß Lucy Chambers trat am fürstl. Theater in Gera sehr erfolgreich auf. Die Geraer Ztg. nennt Frl. Chambers „ein Talent ersten Ranges" und sagt: „die umfangreiche Stimme hat neben dem Zauber jugendlicher Frische einen wahrhaft bestechenden metallreinen Klang. —

— Frau Otto-Alvsleben hat einem Gastspielruf nach Königsberg, wo sie in einem Mozartcyclus mitwirken sollte, nicht folgen können, weil sie an einer Halsentzündung erkrankt ist. —

— Mary Krebs concertirt gegenwärtig unter glänzender Aufnahme wieder in London und den größeren Provinzialstädten Englands. —

— Pian. Alfred Reisenauer trat in seiner Vaterstadt Königsberg in einem der letzten Börseconcerte mit wahrhaft sensationellem Erfolge auf. —

— In Wien starb am 21. Jan. der pensionirte Kapellmeister des Burgtheaters, Anton Titl. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In den nächsten Tagen findet in Leipzig wieder eine vollständige Vorführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" statt, und zwar Sonntag den 5. „Rheingold", am 6. „Walküre", am 8. „Siegfried" und am 10. „Götterdämmerung", und zwar mit Scaria als Wotan. — „Tristan und Isolde" ging am 22. Januar zum vierten Male unter außerordentlichem Beifall in Scene und wurde am 31. auf Wunsch des Königs von Sachsen zum fünften Male wiederholt. — In Vorbereitung befinden sich: „Die Meistersinger" und Perfall's „Raimondin". —

„Das Käthchen von Heilbronn" von Friedr. Lux ging am 25. Jan. in Dessau zum fünften Male in Scene. Componist und Darsteller wurden vielfach gerufen. —

Albert Grisar's Oper Le amours du Diable wird im Brüsseler Monayetheater erfolgreich wiederholt. —

In Hamburg scheinen sich Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" und Smetana's „Die beiden Wittwen" trotz des Erfolges der ersten Aufführungen nicht auf dem Repertoir zu erhalten. —

Am 22. Jan. wurde im zweiten Brüsseler Conservatoriumconcert Gluck's „Armida" vollständig aufgeführt. —

Verdi's „Aïda" wurde in Straßburg zum ersten Male mit großem Erfolge gegeben. Die Straßburger Operngesellschaft giebt auch in Metz Vorstellungen, wo sie mit Gounod's „Faust" sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hatte. —

In Neapel wurde die Carnevals-Stagione des San Carlotheaters mit Meyerbeer's „Hugenotten" eröffnet —

Massenet's Roi de Lahore hatte kürzlich in der italienischen Oper zu Petersburg glänzenden Erfolg. —

Vermischtes.

— Die Société de musique in Brüssel beabsichtigt unter Mertens' Direction Liszt's „Heilige Elisabeth" in französischer Sprache zur Aufführung zu bringen. —

— Im zweiten Populärconcert in Brüssel am 5. Febr. soll „Romeo und Julia" von Berlioz vollständig mit den Chören zur Aufführung gelangen. —

— Im Brüsseler Conservatorium fand am 27. Dec. ein historisches Concert statt, welches aber nicht blos auf modernen Instrumenten, wie es häufig geschieht, Werke aus früheren Jahrhunderten vorführte, sondern auf Instrumenten damaliger Zeit, für die sie componirt wurden. Das Brüsseler Museum besitzt nämlich eine große Anzahl der ältesten Blas- und Saiteninstrumente, die zu diesem historisch belehrenden Zweck in Gebrauch genommen wurden. Eröffnet wurde dieses höchst interessante Concert mit dem 50. Psalm von Bourgeois (1544), gesungen von 25 Schülerinnen und begleitet mit der Regal-Orgel damaliger Zeit, auch Positiv-Orgel genannt, weil sie bedeutend größer war als die tragbare Portativ-Orgel. Ein Pastorale aus Rameau's Acante et Cephise (1751) wurde auf Flöten damaliger Construction vorgetragen. Vcello. Jacobs spielte Stücke von Boccherini auf der Kniegeige (Viola di Gamba) und wurde von Wouters auf einem Clavecin begleitet. Dann folgten Compositionen französischer Componisten für 4 Krummhörner (Cromornes) aus dem 16. Jahrhundert. Zwei Gesänge von Lefèvre (1613) wurden mit dem Reise-Clavier, auch „gebrochenes Clavier" genannt, begleitet. Es wurde von dem französischen Instrumentenmacher Marius construirt und war leicht zu transportiren. Auf einem Clavecin mit doppelter Claviertur aus dem Jahre 1679 wurden drei Piecen gespielt. Zum Schluß wurden Weihnachtslieder aus dem 18. Jahrhundert mit Zinken- und Orgelbegleitung vorgetragen. —

— In Nizza fand am 27. Jan. unter Massenet's Leitung mit Frau Brunet-Lafleur, Tenor Bosquin und Bariton Giraud ein großes Festival statt, auf dem nur Werke von Massenet aufgeführt wurden. —

— In Breslau fand am 14. Dec. die erste Hauptprüfung des vom königl. MD. Adolf Fischer gegründeten und October 1880 eröffneten „Schlesischen Conservatoriums" statt. Die Urtheile der Localpresse über die Leistungen der Schüler lauten durchweg in hohem Grade günstig. —

— Die Jury der deutsch-brasilianischen Ausstellung hat dem Pianof. Römhildt in Weimar für ein ausgestelltes Exportpianino (kreuzsaitiges Concertpianino) die goldene Medaille als ersten Preis zuerkannt. —

— Der nächste Sängertag des einige hundert Sänger zählenden „Niederschlesischen Sängerbundes" soll Mitte Juni in Neumarkt bei Breslau unter Leitung von Ed. v. Welz aus Liegnitz mit der renommirten Liegnitzer Militärcapelle abgehalten werden. Zur Aufführung gelangt u. A. der „Macedonische Triumphgesang" für Männerchor und Harmoniemusik von Hrm. Zopff. —

— Im Pasdeloup's 11. Concert populaire in Paris hatte ein neues Werk von B. Godard unter dem seltsamen Titel „Symphonieballet" großen Erfolg. —

— In Dresden brachte der Männergesangverein „Orpheus" unter seinem Dir. Göthe unter Mitwirkung der Mannsfeldt'schen Capelle Felicien David's „Wüste" zur Aufführung. —

Fremdenliste.

Kammersng. Gura und Opernsng. Dr. Krückl aus Hamburg, Hofopernsng. Leideritz aus Coburg, Frl. A. Kufferath und Frau F. Kufferath sowie Concertm. Ysaye aus Brüssel, Pianist Wendling und Capellm. Lux aus Mainz, Frl. Thue-Rytterager, Pianistin aus Christiania, Organist Fischer und Componist R. Becker aus Dresden, MD. Volkland aus Basel, Violinv. Dengremont aus Brasilien, Orgelbaumeister Kreuzbach aus Borna, Pianist Martin Krause aus Bremen und Kammersng. Scaria aus Wien. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 17. **Sonate** für Pianoforte und Horn. Für das Pfte. zu vier Händen übertr. von S. Jadassohn. 3 Mk. 50 Pf.

Czapek, Josef, Op. 50. **Geistliches Vorspiel** für grosses Orchester. Partitur 5 Mk.

Hofmann, Heinrich, Op. 57. **Ekkehard.** Scizzen für das Pianoforte zu vier Händen nach Jos. Victor von Scheffel's gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à 3 Mk.

Jadassohn, S., Op. 65. **Trostlied.** Nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester (Orgel ad libidum).
„An den Wassern zu Babeln sassen wir und weinten."
„By the rivers of Babel there we sat, and we wept bitterly."
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 12 Mk. Orchesterstimmen 12 Mk. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50. Pf.

— Op. 67. **Sechs Chorlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Im Freien zu singen). Partitur und Stimmen 3 Mk. 50 Pf.
No. 1. Mailied. — 2. Haidenröslein. — 3. Ausfahrt. — 4. Tanzliedchen. — 5. Maieseinzug. — 6. Morgenlied.

Kajanus, Robert, Op. 4 **Vier Lieder** für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 2 Mk.

Lampe, Carl, Op. 1. **Trio** (Edur) f. Pfte., Violine und Vlcell. 8 Mk. 75 Pf.

Leideritz, Franz, Op. 3. **Skizzen.** Kleine Phantasibilder für das Pianoforte. 1 Mk. 75 Pf.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Mass mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 27. Bdur (Köch.-Verz. No. 595). 5 Mk. 75 Pf.
No. 28. Concert-Rondo Ddur 2/4 (Köch.-Verz. No. 382.) 2 Mk.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 21. „O Mädchen, o komm". (Altfranzösische Volkslieder No. 1.) 50 Pf.
— 22. O bitt' für mich. Marie. „Ein Loblied will ich singen" (Altfranzösische Volkslieder No. 2). 50 Pf.
— 23. Liebesschmerz. „Ach! es kennt Schmerz." (Altfranzösische Volkslieder No. 3.) 50 Pf.
— 24. Pastorelle. „An dem Rand der Wiese." (Altfranzösische Volkslieder No. 4.) 50 Pf.
— 25. Trinklied. „Gut ist froi'n, doch besser Wein noch." (Altfranzösische Volkslieder No. 5.) 50 Pf.
— 26. Die traurige Müllerin. „Vater gab mich dem alten Mann." (Altfranzösische Volkslieder No. 6.) 50 Pf.
— 27. Pavane. „Liebliches Mägdelein." (Altfranzösische Volkslieder No. 7.) 50 Pf.
— 28. Die schönste Grisélidis. „So schön wie sie ist keine". (Altfranzösische Volkslieder No. 8). 50 Pf.

Röntgen, Julius, Op. 19. **Improvisata** über eine norwegische Volksweise für Pianoforte. 2 Mk.

Warteresiewicz, Severin, Op. 2. **Acht Gesänge** f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Mk. 25 Pf.
No. 1. „Ach wüsstest Du." — 2. „Und wenn der Tag die Nacht geküsst." — 3. „Bedeckt mich mit Blumen." — 4. „So halt' ich endlich dich umfangen." — 5. „Wolle Keiner mich fragen." — 6. Vom Berg. „Da unten wohnte." — 7. „Nun ist der Tag geschieden." — 8. Viel Träume. „Viel Vögel sind geflogen."

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band No. 24—47. 18 Mk.
No. 24. Recitativ und Rondo für Sopran. „Mia speranza adorata." (K. No. 416.) — 25. Arie f. Sopran. „Vorrei spiegarvi, oh Dio." (K- No. 418.) — 26. Arie für Sopran. „No, no, che non sei capace." (K. No. 419.) — 27. Rondo für Tenor. „Per pittà, non ricercate." (K. No. 420.) — 28. Recitativ und Arie für Tenor. „Misero! O sogno! o son desto?" (K. No. 431.) — 29. Recitativ und Arie für Bass. „Cosi dunque tradisci." (K. No. 432.) — 30. Terzett. „Ecco, quel fiero." (K. No. 436.) — 31. Terzett. „Mi lagnero tacendo." (K. No. 437.) — 32. Quartett. „Dite almeno in che mancai". (K. No. 479). — 33. Terzett. „Mandina amabile." (K. No. 480.) — 34. Recitativ und Rondo für Sopran mit obligatem Clavier. „Ch'io mi scordi." (K. No. 505.) — 35. Recitativ und Arie f. Bass. „Alcandro. lo confesso". (K. No. 512). — 36. Arie f. Bass. „Mentre ti lascio, o figlia". (K. No. 513.) — 37. Recitativ und Arie für Sopran. „Bella mia fiamma." (K. No. 528.) — 38. Arie f. Sopran. „Ah se in ciel, benigne stelle" (K. No. 538). — 39. Ein deutsches Kriegslied. „Ich möchte wohl der Kaiser sein" Für Bass. (K. No. 539). — 40. Ariette für Bass. „Un bacio di mano." (K No. 541.) — 41. Canzonette. „Più non si trovano." (K. No. 549.) — 42. Arie für Sopran. „Alma grande e nobil core." (K. No. 578.) — 43. Arie für Sopran. „Chi sà, chi sà, qual sia." (K. No. 582). — 44. Arie für Sopran. „Vado, ma dove? oh Dio?" (K. No. 583.) — 45. Arie f. Bass. „Rivolgete a lui lo sguardo." (K. No. 584.) — 46. Arie f. Bass. „Per questa bella mano." (K. No. 612.) — 47. Komisches Duett. „Nun, liebes Weibchen zieht mit mir." (K. No. 625.)

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. **Concerte** für das Pianoforte.
No. 10. Concert f. 2 Pfte. Esdur C. (K.-V. No. 365.) 6 Mk. 90 Pf.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band XII. **Messen.** (Drittes Buch.) 15 Mk.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durch gesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummerausgabe:

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 59. Noveletten. Op. 21. No. 1—8. 8 Mk. 50 Pf.
No. 1. Fdur 75 Pf. — 2. Ddur 1 Mk. 25 Pf. — 3. Ddur 1 Mk. — 4. Ddur 75 Pf. — 5. Ddur 1 Mk. 25 Pf. — 6. Adur 1 Mk. — 7. Edur 75 Pf. — 8. Fismoll 1 Mk. 75.

Volksausgabe.

No.
483. **Bach, J. S., Sechs Sonaten** für Clavier und Violine. Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt von Fr. Hermann. 2 Bde. 5 Mk.

Transcriptionen
classischer Musikstücke
für Violoncell und Pianoforte
von
Fr. Grützmacher.
Op. 60.

No. 1. **Adagio** von Mozart (aus dem Clarinett-Quintett. 1 Mk. 50 Pf.
No. 2. **Serenade** von J. Haydn. 1 Mk. 25 Pf.
No. 3. **Air** und **Gavotte** von J. S. Bach. 1 Mk. 50 Pf.
No. 4. **Walzer** von Franz Schubert. 1 Mk. 25 Pf.
No. 5. **Romanesca.** Melodie aus dem 16. Jahrhundert. Preis 1 Mk. 25 Pf.
No. 6. **Perpetuum mobile** von C. M. v. Weber. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 10. Februar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Haydn-Denkmal. — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden (Fortsetzung). Stuttgart (Fortsetzung.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger; Lieder sowie 2- oder 4hnd. Stücke von W. Berger, Violinschule von Hermann. — Anzeigen. —

Ein Haydn-Denkmal.*)

„Auf Wiedersehen im Esterhaz". Mit diesem Zuruf hatte der vortreffliche Quellenforscher C. F. Pohl den ersten Band seiner Haydn-Biographie abgeschlossen; jetzt endlich liegt auch der zweite vor und so ist die Musikliteratur um ein Werk reicher, das für alle künftigen Zeiten als ein vortreffliches Muster seiner Art angesehen werden muß, sobald der Schlußband von ihm nicht hinter den beiden Vorgängern zurückbleibt.

Zwischen dem ersten Band, der bei Succo's Nachfg. in Berlin erschienen, und dem zweiten, den soeben die Firma Breitkopf & Härtel publicirt, liegt der lange Zeitraum von sechs Jahren. Welches aber auch die Gründe gewesen sein mögen, die der Fortsetzung so lange im Wege standen und das so freudig erhoffte „Wiedersehen im Esterhaz" verzögerten, auf jeden Fall haben sie das alte Sprüchwort: „Was lange währt, wird gut" von Neuem wahr gemacht und zur vollsten Ausreife des in jeder Hinsicht so herrlichen und lehrreichen Werkes beigetragen. Auf diesen zweiten Band leidet in unbeschränktem Grade alles das Anwendung, was wir vor sechs Jahren an dem ersten mit überzeugter Wärme und echter Begeisterung hervorgehoben. Es ist erstaunlich, mit welcher Sorgfalt C. F. Pohl alles ihm verfügbare Material durchsucht, gesichert und dazu verwerthet hat, um uns Haydn's Leben und Wirken in seiner Totalität anschaulich zu machen, das Bild des großen Mannes, des epochebegründenden Künstlers und des mit einer Fülle der wohlberührendsten Charactereigenschaften geschmückten Menschen so lebensfrisch vor uns hinzustellen, daß wir glauben, den verehrungswürdigen Meister vor uns zu sehen „wie er leibt und lebt", daß wir vor ihn hintreten und ihm die schönste Huldigung darbringen möchten. Fürwahr der höchste Triumph einer Biographie, die solchen Eindruck auf die Leser macht, einigermaßen vergleichbar dem jenes griechischen Malers, der auf einem seiner Gemälde die Weintrauben so natürlich und einladend gemalt haben soll, daß die Vögel herbeiflogen und lüstern auf die Leinwand pickten!

Der zweite Band umfaßt von Haydn's Leben den Zeitraum von 1767 bis 1790, jene dreiundzwanzig Jahre aufreibenden Capellmeisterdienstes, während welcher so mancherlei häusliches Ungemach den Meister heimgesucht, ohne ihm die Lust am Schaffen einer Unzahl heiterster Musik zu vergällen. In dieser Periode wird er sehr oft auch als Operncomponist in Anspruch genommen, die Titel dieser Werke sind fast durchgängig italienisch, wie ja auch die ganze musikalische Behandlungsweise in diesen Haydn'schen Opern, von denen keine einzige repertoirfähig geblieben, dem älteren italienischen Zuschnitt angepaßt ist. Von den in Esterhaz geschriebenen 63 Symphonien, 21 Divertimenten, 44 Streichquartetten, 16 Concerten, 28 Clavier- und 6 Violinsonaten, 13 Claviertrio's, 3 Clavierconcerten, mehreren kurzen Clavierstücken, 5 Messen, vielen kleineren Kirchenmusikstücken, Cantaten, einstimmigen Liedern, ist natürlich Vieles von geringerem Werth, aber gar manche seiner Symphonien und Streichquartette, die dort entstanden und nunmehr ihren 100. Geburtstag feiern können, wirken noch in derselben beglückenden Frische auf

*) Vgl. den Aufsatz: „Ein Haydn-Denkmal" im Jahrgang 1876 Nummer 7, S. 65 und Nummer 8, S. 73. —

uns, wie damals auf die Mitglieder der Haydn'schen Capelle und des Hofes in Esterhaz. Pohl giebt von allen diesen Werken bald kürzere, bald längere Analysen, je nachdem ihre größere oder geringere Bedeutung es erheischt, und überall wahrt sich das Urtheil bei aller Wärme für den Meister doch eine angemessene Objectivität.

Was Pohl anführt zu einer Berichtigung der Ansicht, als sei Haydn bis in sein 60. Jahr von Armuth hart bedrückt gewesen, ist uns ebenso neu als tröstlich. Und so sei dieser Abschnitt hier mitgetheilt. „Haydn's pecuniäre Lage entsprach gewiß nicht seinem hohen Werthe als Künstler und den an ihn gestellten Anforderungen, doch wird sie viel zu düster geschildert. Ueber seine Stellung als Capellmeister sind wir schon unterrichtet; auch über die Verwerthung seiner Compositionen läßt sich vieles nachweisen. Allerdings fehlt uns bis zu Ende der 70er Jahre jeder Anhaltspunct, ob Haydn irgend einen Nutzen zog aus seinen in Leipzig, Berlin, Speyer, Amsterdam, Paris und London erschienenen Compositionen. Nun aber ersehen wir in vielen Fällen, wie Haydn dabei verfuhr und wie er auch zu rechnen verstand. Fassen wir zunächst seine Verbindung mit Artaria ins Auge. Haydn erhielt z. B. für 3 Claviertrio's für jedes „wie gewöhnlich 10 #." (Ducaten) Honorar; für 12 Menuetts sammt Trios 12 #; für das bekannte Capriccio in C 24 # („der Preis ist etwas hoch" beschwichtigt Haydn, meint aber, Artaria werde schon seinen Nutzen daraus schöpfen). Für 6 Claviersonaten (Trio's) 300 Gulden. Für 6 Streichquartette (1784) willigt Haydn in die zugesagten 300 Gulden, obwohl er „jedesmal mit der Pränumeration mehr denn 100 # erhielt, welche mir auch Herr Willmann (in Paris) zu geben versprach." Für die nächstfolgenden 6 Quartette (1788) „bleibt der alte Preis von 100 #". — Dies waren für jene Zeit immerhin ansehnliche Honorare, obwohl auch Haydn sich einmal gegen Artaria äußerte, daß er „nicht hinlänglich bezahlt sei" und er daher trachten müsse, sobald die Stücke gestochen seien, noch einigen Gewinn zu erzielen, da er dazu mehr Recht habe als die Unterhändler. Schade, daß wir über die Honorare für Symphonien (die „englischen" kommen hier nicht in Betracht) so wenig erfahren, nur von den 5 Ouverturen (als Symphonien bezeichnet) wissen wir, daß sie Haydn an Artaria für 25 # überließ, obwohl „ich für diese 5 Stück von einem andern Verläger 40 # haben könnte". Von Gesangwerken ist nur das Honorar für die ersten 12 Lieder bekannt; es betrug 12 # (Haydn hatte anfangs 30 # begehrt). Da es einem Veleger in jener Zeit des Nachdrucks darum zu thun sein mußte, soviel wie möglich sich zu schützen, so suchte er sich vor allen Dingen des Componisten zu versichern. Zwei Vollmachten liegen in dieser Hinsicht bei Artaria vor: Haydn verpflichtet sich 1790, das Original-Manuscript von 3 Clavier-Trios an ihn mit allen Rechten des alleinigen Eigenthumsrechtes für 135 Gulden zu überlassen und solle Haydn nicht befugt sein, „selbe weder hierorts noch anderwärts an Andere zu geben". Ebenso war es mit 12 Redoutt-Menuetts sammt Trios (1792), wofür Haydn 24 #, also das Doppelte des obigen Preises, erhielt. — Kurz nach Artaria (1780) trat Haydn in Verbindung mit Paris (Willmann, Nadermann, Sieber), wohin er seine Symphonien, Quartette und Clavierstücke ebenfalls gut verkaufte; nicht minder mit London (Forster, an den er im Jahre 1786 verschiedene Werke für 70 Pfd. Sterling verkaufte, mit Longman & Broderip und mit Bland). Es waren dies, wohl zu beachten, häufig dieselben Werke, aus denen er also dreifachen Nutzen zog. Ob er aus seinen Opern, die doch auch auswärts häufiger gegeben wurden, als man annimmt, einen nennenswerthen Gewinn erzielte, ist sehr fraglich. Sie waren übrigens, wie ja auch die Symphonien, im Dienste des Fürsten geschrieben, der seinem Capellmeister frei Hand ließ, mit ihnen nach Belieben zu verfügen — ein nicht zu unterschätzender Umstand. — Wenn trotzdem Dies behauptet, Haydn's Noth habe bis zum 60. Lebensjahre gedauert, so ist dies jedenfalls übertrieben. Noch weiter geht Griesinger, indem er sagt, daß Haydn bis dahin (bis zur Abreise nach London) seine meisten Compositionen entweder gar nicht oder nur sehr mittelmäßig bezahlt wurden, was schon obige Daten widerlegen. Griesinger meint auch, daß Haydn vor der Abreise noch kaum 2000 Gulden eigenes Capital hatte. Dieses dagegen können wir ihm aufs Wort glauben und eher bezweifeln, ob es überhaupt so viel hatte; denn wir dürfen uns nur daran erinnern, welches Regiment zu Hause seine Frau führte; wie häufig Haydn in die Lage kam, seine armen Verwandten unterstützen zu müssen, wie er an einen derselben, einem ausgesprochen liederlichen Gesellen, nach und nach über 5000 Gulden verschwendete. Dazu sein Bruder Johann, den er jährlich ins Bad schickte und ihn ohne Unterlaß unterstützte, und überdies noch eine unselige Liebe zu einer Sängerin, die seine Leidenschaft durch 20 Jahre auszunutzen verstand. Wir sahen Bd. I. 225, daß Haydn selbst den Vortheil anerkannte, immer ein Orchester zur Hand zu haben; es war ihm eine lebendige Partitur, in der er nach Belieben streichen und hinzusetzen konnte. Er übergab wohl auch selten eine Arbeit zum Druck, ehe er sie dieser sichersten Prüfung unterzogen hatte. So bemerkte er ausdrücklich, eine Serie Symphonien an Artaria abschickend: ‚Ich habe sie selbst mit meinem Orchester probirt'. Ein anderesmal: ‚Die Quartette, so ich eben heute abspielen ließ, werde ich ihnen senden'. — In Ermangelung eines eigentlichen Publicums hatte Haydn um so mehr auf die Anerkennung seines Orchesters Gewicht zu legen, dessen Theilnahme ihm der belebende Quell für sein künstlerisches Schaffen sein mußte. Und gewiß waren es für ihn selige Stunden wahrer Befriedigung und Genugthuung, wenn er die gewünschte Wirkung eines neuen Werkes aus den Mienen seines Häufleins Unterthanen ablesen konnte. Hatte er dann auch seines Fürsten Sinn getroffen, so war sein Werk nicht umsonst gethan und höher und immer höher trieb es, die selbst geschaffenen Pfade zu erweitern und zu befestigen. Gleich Michael, seinem Bruder, äußerte sich auch Abt Vogler gar oft, daß Haydn wohl um nichts so sehr zu beneiden sei, als um seine Stellung, in der er bei seinen Talenten ein großer Mann habe werden müssen. Wohl fühlte sich dieser im Ganzen auch glücklich in derselben und hörten wir schon (Bd. I. 225), wie er sich darüber äußerte und versicherte, nur so habe er original werden können." —

Von großem Interesse sind uns außerdem die in der „Chronik" (Wien in den Jahren 1767—1790) gegebenen

Aufschlüsse über das damalige Wiener Kunsttreiben; alle Musikinstitute, soweit sie überhaupt für die Kunst von irgendwelcher Bedeutung waren, werden characterisirt und auf ihre Licht- wie Schattenseiten hin betrachtet. Speciell die Entwicklung des Wiener Musikalienhandels wird eingehender geschildert. Pohl schreibt: „Der Musikalienhandel Wiens hatte sich zu Ende der 70er Jahre wesentlich gehoben oder, genauer gesagt, er begann jetzt selbstständig zu werden. Anknüpfend an das, was wir über diesen wichtigen Factor im Wiener Musikleben bereits kennen lernten (I. 109), lehrt uns ein Blick in die Wiener Zeitung, welche Veränderungen hier seitdem vor sich gingen. Hatten sich vordem nur die Buchhändler nebenbei mit dem Verkaufe von Musikalien befaßt, entstanden nun eigene Kunst- und Musikalienhandlungen, die sich nicht nur mit dem Betrieb ausländischer Musikalien befaßten, sondern eigenen Verlag boten, eigene Druckereien hielten und den mühsamen Typendruck mit dem schmuckeren Stich auf Kupferplatten vertauschten. Mit ersterem befaßte sich gegen Ende der 80er nur noch die neu entstandene Buchdruckerei des Gottfried Friedrich Schönfeld; die früher genannten Firmen v. Trattnern und v. Kurzböck, später auch Rudolph Gräffer, lieferten wohl noch ab und zu Werke in Typendruck, ließen diesen Nebenzweig ihres Geschäfts dann aber eingehen. Die wichtigste Firma, die auch alle anderen überlebte, war die schon genannte Handlung Artaria u. Co.; ihr zunächst folgte Christoph Torrilla (im Commercialschema zuerst 1780 genannt), der anfangs in der Herausgabe Haydn'scher Werke mit Artaria zu concurriren suchte, aber nach 1776 verschwindet. Ferner sind zu nennen der überaus fruchtbare Componist Franz Anton Hoffmeister (1782), Leopold Koželuch (1785) und der früher genannte „Musik-Kaufmann" Huberty aus Paris (I. 110), der seine Verlagswerke auf Subscription herausgab; Madame Huberty war Kupferstecherin (von ihr existiren z. B. die ersten Quartette von Pleyel, 6 Trios von J. C. Bach, Op. 7)."

„Joh. Traeg und Laurent Lausch befaßten sich seit 1781 mit dem Verkauf und Ausleihen gestochener und geschriebener Musikalien. Traeg nahm 1789 einen Aufschwung, eröffnete ein Musikaliengewölbe in der Singerstraße, verlegte selbst Werke (auch von Haydn) und gab 1799 einen heute noch werthvollen reichhaltigen Musik-Katalog heraus. Lausch eröffnete, als der Erste, 1783 ein Jahres-Abonnent (12 Gulden) für ausgeliehene Musikalien. — 1790 werden zum erstenmale die Firmen Jos. Eder, Hieron. Löschenkohl und Schrämbl genannt. — Der mitunter vorzüglichen Kupferstecher von Musiktiteln (namentlich in den 80er Jahren) wurde schon gedacht (I. 111); ebenso den schlimmen Lage der Verleger und Componisten der beutegierigen Copisten gegenüber. Den Zustand des damaligen illusorischen Eigenthumsrechtes charakterisirt die einzige Thatsache, daß gewisse Symphonien Haydn's gleichzeitig bei zwei Verlegern in Stich erschienen und an drei Orten auch in Abschriften zu haben waren. Die Verleger hatten sich aber auch vor den Componisten zu hüten, da diese ihre Werke gleichzeitig an auswärtige Firmen verkauften, worüber wir weiterhin noch hören werden. Um endlich sicher zu gehen, wurde in besonderen Fällen der Alleinbesitz schon im Contract ausbedungen, wie wir dies bei Haydn (S. 33) sahen. — Haydn und Mozart versuchten es auch, Werke auf eigene Subscription herauszugeben; ersterer mit 3 Sonaten in Druck, bei Gräffer zu haben (1784); letzterer mit 3 Clavierconcerten in Abschrift (1783)."

„Die Klagen über Fehler im Stich, mit denen später auch Beethoven zu kämpfen hatte (‚sie wimmeln darin wie Fische im Wasser d. h. ins Unendliche') läßt auch Haydn oft genug laut werden. Einer der Briefe an Artaria (10. Dec. 1785) spricht nur über dieses leidige Thema: über ärgerliche Fehler in allen Stimmen, unlesbar übel aus- und eingetheilte Stellen, Verwirrungen, Auslassungen von Noten und ganzen Takten; über Faulheit des Stechers, der nicht einmal den Baß ordentlich ausgesetzt hat, über zu kleine und zu nahe an die Noten gesetzte Auflösungszeichen; anderen unrichtig gesetzten Verzierungszeichen, Verwechslungen der Triller und Halb-Mordente. ‚Wenn also ihr Herr Stecher solche Zeichen nicht kennt, so soll er sich bei den Meistern darum informiren und nicht seinem dummen gutachten folgen' . . . ‚ich habe gestern den ganzen und heut den halben Tag mit corrigiren zugebracht, und da habe ich es nur obenhin überschaut'. Kein Wunder, daß Haydn anfangs so toll war, daß er Artaria das Geld zurücksenden und die Partitur der Clavier-Trios an Hummel in Berlin senden wollte." —

An solchem bemerkenswerthen Detail ist dieser Band überreich, der zudem mit einem prächtigen Bildniß Joseph Haydn's geschmückt ist und außer drei Beilagen noch ein chronologisch-thematisches Verzeichniß der in den Jahren 1766—1790 entstandenen Tonwerke enthält. —

Möge nun der dritte Band von Pohl's Meisterarbeit in nicht zu ferner Zeit dieses monumentale Haydndenkmal zum Abschluß bringen! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im vierzehnten Gewandhausconcert am 25. v. M. traten als Solisten auf Bariton. Dr. Krückl aus Hamburg und Vcll. Albin Schröder, Mitglied des Orchesters, beide unter allgemeinstem Beifalle. Dr. Krückl behandelte die bekannte Seneschallarie aus Boieldieu's „Johann von Paris" mit so feiner Characteristik und so technischer Ausgeglichenheit, daß man mit der Wahl dieser gewiß nicht für den Concertsaal bestimmten und zweifellos auch durch etwas Anderes ersetzbaren Nummer gleichwohl sich zufrieden gab. Seine Meisterschaft leuchtete in nicht minder hellem Lichte aus den drei Liedern hervor: „Salem Marie" von Fr. v. Holstein, „Nachtgesang" von Heinrich Marschner und „Die Nachtigall" von Robert Volkmann; mit diesen Vorträgen electrisirte er die Zuhörerschaft im höchsten Maße, und eine Zugabe, Gade's „Gretelein" wurde unvermeidlich. Sängern von solcher Gesundheit im Tone und in der Auffassung und von solcher Vielseitigkeit bewahren wir das treueste Gedächtniß. — Albin Schröder bewies sowohl in dem dankbaren, ansprechenden Vcellconcert von Carl Reinecke als in der übertragenen Chopin'schen Etude, der Gade'schen „Aquarelle" und der sehr beliebten Popper'schen Ddurgavotte bedeutende technische Sicherheit in der Beherrschung seines Instrumentes und eine überall wohlberührende Noblesse in der Cantilene. Er und Julius Klengel sind in unserem Orchester zwei

sehr in's Gewicht fallende Solisten, wie sie nur in wenigen Capellen gleichzeitig angetroffen werden. — Dem Orchester, das im zweiten Theil Beethoven's Ddursymphonie im vollsten Glanze zu Gehör brachte, lag zur Eröffnung die Ausführung einer Novität ob: ein Adagio und Allegro von Alfred Volklandt, dem früheren Euterpedirigent und jetzigen Baseler Musikdirector. Der Componist scheint in sehr heterognen Stylarten herumzuschweifen, schöpft von dem ihm Zusagenden den Schaum ab, geht nirgends in die Tiefe und bleibt schließlich, Alles in Allem, in derber Gewöhnlichkeit stecken. Seine vielen Freunde, die der persönlich dirigirende Componist von seiner früheren hiesigen Wirksamkeit her noch hat, retteten durch einigen Applaus das Stück vor stärkerem Mißgeschick. —

Bernhard Vogel.

Pianist Martin Krause aus Bremen, welcher sich dort und in anderen Städten jener Gegend im Verein mit den HH. Engelhardt und Lorleberg um die Vorführung kammermusikalischer Novitäten bereits seit mehreren Jahren namhafte Verdienste erwirbt, gab am 29. v. M. im Blüthner'schen Concertsaale eine starkbesuchte Matinée, in welcher er außer bekannten Solostücken von Chopin, Schumann und Reinecke mit den HH. Dr. Paul und Julius Klengel Rubinstein's Bdurtrio unter schönem Erfolge zum Vortrag brachte und sich als Besitzer einer achtunggebietenden Technik auswies. — Frau Unger-Haupt erntete mit Liedern von Jensen und Rubinstein den lebhaftesten und wohlverdientesten Applaus. — V. B.

Dresden.

(Fortsetzung.)

C. A. Fischer, der jetzt Organist an der Dreikönigskirche in der Neustadt ist, hat es versucht, auch in dem jenseits der Elbe gelegenen Theil von Dresden den Impuls zu einem regen musikalischen Leben zu geben. Er veranstaltete deshalb ein Concert größeren Styls in dem dazu wohl geeignetem Saale des Bach'schen Etablissements. Sehr Schätzenswerthes, selbst hervorragend Interessantes ward in diesem Concert geboten. Eine talentvolle junge Pianistin, Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool (Schülerin von Reinecke), spielte auf einem sehr schönen Concertflügel von Duysen in Berlin Beethoven's Cdursonate Op. 53 und mehrere Stücke von Chopin und Schumann. Für vollständig befriedigende Interpretation von so hochstehenden Werken, wie diese Beethoven'sche Sonate, reicht freilich das künstlerische Vermögen der jungen Dame noch nicht aus, aber man vermochte doch immerhin das zu den besten Hoffnungen berechtigende Talent der Pianistin aus dieser Leistung erkennen. Technisch sehr lobenswerth und mit Verständniß und Geschmack spielte Frl. Schirmacher die Stücke kleinerer Form. Auch der erst seit Kurzem bei der Hofoper thätige junge Tenor Rothmühl hatte sich mit der Arie des Pylades aus „Iphygenie auf Tauris" etwas zu Viel zugetraut. Recht gut gelangen ihm jedoch die vorgetragenen Lieder. Als Schluß des Concerts führte C. A. Fischer eine eigene große Orchestercomposition vor: eine Suite „Carneval" genannt. Es besteht diese Suite aus drei Hauptabtheilungen: Ouverture, Ball und Finale. Sturm und Drang giebt es hier genug, aber auch viel Talent, eine üppige Fantasie, mächtigen, melodischen Fluß, bedeutende harmonische Gestaltungskraft und lebhaften Farbensinn. Schon die formell wohlabgerundete Ouverture rechtfertigt den Titel des Werks, denn laut und lebhaft genug geht es in ihr zu; noch mehr ist das in den folgenden Abtheilungen der Fall, deren zweite eine Reihe von Tänzen in veredelter Gestalt und zwei sehr sympathische Stimmungsbilder „Goethische Figuren" (Mignon und Friederike) bietet. Das Finale ist ein pompöser Marsch mit breit angelegter glanzvoller Coda. Giebt nun der Componist oft zu Viel, malt er auch in den gesättigsten Orchesterfarben, kommt selbst manches Barocke vor, so trägt das Werk doch in so hohem Grade den Stempel wirklicher Originalität, daß man sich wahrhaft an ihm erfreuen kann, daß man sich oft hingerissen fühlt, überhaupt einen befriedigenden, schönen Totaleindruck erhält. Das Werk ward unter Leitung des Componisten, ebenso wie die 3. Leonorenouverture (vom MD. Ehrlich geleitet), von dem Musikcorps des König-Albertreg. Nr. 100 sehr wacker ausgeführt. —

(Schluß folgt.)

Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Das dritte Concert der Hofcapelle am 8. Nov. unter Leitung Abert's erfreute sich stärkeren Besuchs in Folge der Mitwirkung von Mary Krebs aus Dresden. Sie spielte mit derselben Klarheit und Eleganz, die wir auch hier seit einigen Jahren zu bewundern Gelegenheit hatten, das Cismollconcert von Ferd. Ries, Bach's Amoll-Präl. und Fuge, Schumann's „Warum", Weber's perpetuum mobile und als Zugabe die Octavenetude ihres Vaters. Die Capelle brachte zum Vortrag: Bach's Ddursuite, bei derem vierten Satz Singer durch edlen Vortrag des Solo's besonderen Beifall hervorrief, und Schubert's Cdursymphonie. Frl. Hieser, neu engagirtes Mitglied der Oper, sang zwar mit reiner Intention und deutlicher Aussprache aber ganz erfolglos zwei wirkungslose Lieder von Abert, errang dagegen mit Lassen's „Vöglein, wohin so schnell" freundliche Aufnahme und Anerkennung. — Mary Krebs erndtete außerdem in einer eigenen Soirée neue Lorbeeren, spielte auch beim Prinzen von Weimar und bei Hofe. —

Am 17. Nov. gab der „Neue Singverein" unter Direction von Krüger sein erstes Concert. Eine neueste Composition von Krug-Walden, „König Harald" für Chor, Baryton und Orch., von ihm selbst dirigirt, wurde mit großem Beifall aufgenommen, welcher dem reichbegabten Künstler auch mit Recht gebührt. Rhomada sang den Harald ganz prachtvoll wie auch Lieder von Anton Mayer und Franz. Die Vorträge W. Krüger's auf dem Piano sowie des Kammerv. H. Krüger, Harfe, fanden reichen Beifall. Der Chor, welcher außerdem von Liszt „Des erwachenden Kindes Lobgesang" für Frauenchor sowie deutsche Volkslieder von Brahms sang, zeigte gute Fortschritte, was umsomehr anzuerkennen, da der Mitglieder-Wechsel ein viel zu häufiger ist. —

Das vierte Concert der Hofcapelle am 23. Nov. war ein Brahmsabend unter Direction und Mitwirkung des Componisten. Brahms löste seine Riesenaufgabe als Dirigent, Pianist und Accompagnateur in erstaunlicher Weise. Daß er das Technische in allen drei Eigenschaften beherrscht und in geistiger Beziehung unübertroffen dasteht bei Wiedergabe seiner eigenen Werke, ist bei einer so reich veranlagten Natur eigentlich selbstverständlich. Das Concert wurde eröffnet mit der Akademischen Festouverture. Gelehrsamkeit in so schmackhafter Weise zubereitet, behagt wohl Jedermann. Das Clavierconcert, welches noch Manuscript, imponirt durch bedeutenden Inhalt; Clavier und Orchester sind mit sehr schwierigen Aufgaben bedacht, deren Lösung unter der meisterhaften sichern Leitung von Seifriz vortrefflich gelang. Der dritte Satz stellt dem Vcellisten eine nicht leichte aber dankbare Aufgabe, der Cabisius sehr gerecht wurde. Der vierte Satz (Allegro

non troppo Bdur $^{2}/_{4}$) ist in anmuthigem Rondocharacter gehalten und voll reizender Klangeffecte. Ganz verfehlt waren dagegen die Vorträge der Frau Hanfstengl. Wenn man sich den Vortrag des Liedes „Wie bist du meine Königin" von einer Dame im Salon auch gefallen läßt, im großen Concertsaal geht das nicht. „Das Geheimniß" wurde so piano gesungen, daß weder Ton noch Aussprache zu vernehmen war und das „Geheimniß" dem größten Theil des Publicums auch Geheimniß blieb. Auch der „Frühlingstrost" bot wenig Trost. Warum ließ man Hrn. Rhomada nicht singen, einen Liedersänger, der seines Gleichen sucht. Brahms bewies dann in seiner Rhapsodie und in 3 Csárdas von Sarközy und Nittinger, von ihm für Clavier gesetzt, daß er auch als Pianist zu den Auserwählten gehört. Die Schlußnr. bildete seine Emollsymphonie. Der Saal war ausverkauft und brachte außer dem Abonnement eine Tageseinnahme von etwas über 1800 Mk. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine unerwartet kühle. Nur nach dem Vortrag der Ungar. Tänze war ein begeisterter Applaus. —

(Fortsetzung folgt.)

In der Correspondenz aus **Plauen** ist in vor. Nr. S. 62 vom Setzer eine Zeile ausgelassen worden und muß es Zl. 6 ꝛc. heißen: „Hofcpllm. Stade (spielte) ebenso anspruchslose wie ansprechende Characterstücke für Pfte. eigener Composition, und Kmf. Stamm eine Romanze von Vieuxtemps" . . ꝛc. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 28. v. M. Concert der Hofcapelle mit der Alt. Alexandrine v. Brunn aus Petersburg und Vlcll. Hofcpllm. Schröder aus Sondershausen: Beethoven's Bdursymphonie, Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus", Vlcellconcert von Schröder, „Träume" von Wagner, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Vlcellstücke von Holländer und Davidoff, russ. Lieder und akadem. Ouverture von Brahms. —

Baltimore. Im Peabody-Conservatorium kamen am 17. Dec. zum Vortrag: Beethoven's Emollquartett (Gaul, Schäfer, Green und Jungnickel), Ah perfido (Frl. Siegel) und Bdurtrio (Isabel Dobbin, Gaul und Jungnickel) — und am 7. Jan. Ddurquartett von Tschaikowsky, Duette von Lassen (Mrs. McEvoy und Miß Starr) und Mendelssohn's Vlcellsonate (Miß Mickle und Mr. Jungnickel). —

Basel. Am 29. v. M. siebentes Concert mit der Pianist. Stern-Herr aus Dresden und Bariton. Günzburger: Ouverture zu „Anakreon", Arie aus „Elias", Grieg's Pianoforteconcert, Ouverture zu Reinecke's „Dame Kobold", Pianofortestücke von Mendelssohn, Henselt und Rossini-Liszt sowie Schumann's Cdursymphonie. —

Bonn. Am 30. v. M. Kammermusik Heckmann's mit Schwickerath aus Köln: Schubertabend, und zwar Streichquartettsatz in Cmoll, Gdurquartett, Variationen aus dem Dmollquartett sowie Streichquintett in Cdur. —

Chemnitz. Im letzten Extra-Symphonieconcert unter MD. Fritz Scheel mit der Pian. Frl. Martha Herrmann aus Leipzig und Vlcll. Morand aus Dresden: Ouverture zu „Ruy-Blas", Cdurconcert von Beethoven, Emollsymphonie von Haydn, Amollconcert von Goltermann, Lieder von H. v. Bronsart, Rigolettoparaphrase von Liszt und Rossini's Tellouverture. —

Freiburg i. B. Am 12. v. M. zweites Concert der Liedertafel unter Sinzig mit der Säng. Frl. Spieß aus Wiesbaden, Jos. Staudigl aus Carlsruhe und Vlcll. Thieme aus Badenbaden: Weber's Jubelouverture, Arie des Lysiart aus „Euryanthe", Abendlied für Chor von Haydn, Goltermann's Amollvlcellconcert, Altarie aus „Morgiana" von Scholz, Chor aus „Paulus", Lieder von Schubert, Wallnöfer, Gluck und Beethoven sowie Halleluja aus dem „Messias". —

St. Gallen. Am 22. v. M. durch den Concertverein unter Alb. Meyer mit Frau Walter-Strauß, der Alt. Frau Schrötter, Concertſ. Adolf Weber, Opernſ. Settekorn sowie den Gesangvereinen „Antlitz" und „Frohsinn": 3. Leonorenouverture, Arie aus „Fidelio" und Beethoven's neunte Symphonie. —

Glogau. Am 29. v. M. Symphonieconcert von Müller: Mozart's Jupitersymphonie, Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian", erstes Lohengrinfinale, 2 Stücke für Streichorchester („Stillleben" und „Lindenrauschen") von Hrm. Zopff ꝛc. —

Göttingen. Am 26. v. M. drittes akadem. Concert unter Hille mit Pian. Ed. Reuß aus Karlsruhe: Beethoven's Esdurconcert und Chorfantasie, Lieder von Schubert, Clavierstücke von Chopin und Liszt, altfranz. Lied und „Du Hirte Israels" von Bortniansky für Chor (Singakademie) sowie Haydn's Gdursymphonie. —

Köln. Am 17. v. M. dritte Kammermusik von De Lange, Holländer, Japha, Jensen und Ebert: Bdurquartett von Brahms, Beethoven's Bdursonate und Haydn's Gdurquartett Op. 17 Nr. 5. —

Leipzig. Am 30. v. M. in Zschocher's Institut Compositionen von Mozart: Esdurtrio, Violinsonate in Adur, Pianofortefantasie in Dmoll, Sonate für 2 Pianos in Ddur, Lacrymosa für Pfrte bearb. von Thalberg, Amollrondo und Esdurconcert für 2 Pianos. — Am 5. Nachm. in der Thomaskirche Concert des Riedel'schen Vereins mit Frau Vieweg, Frau Müller-Swiatlowski, Frl. Isabelle Martin, Violinv. Schradieck und Org. Homeyer: Toccata und Fuge von Muffat, „Der Engel und Maria" von Schütz, 3 Chöre von Eccard, Violinadagio von Tartini, Abschiedsgesang aus dem Oratorium „Johannes der Täufer" von Stradella, Lieder von Lauffenberg, für Chor von C. Riedel, Orgelhymne von Piutti, „Treue" Lied von Dräseke, Vater unser von Cornelius, Ostergesang für Chor von Bülow und Motette von Brahms. — Am 9. sechszehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Allegro für Harfe und Orchester von Parish-Alvars (Frl. Mannsfeld aus Dresden), Suite für Streichorch. von Grimm, Harfenstücke von Oberthür und Asker sowie Beethoven's Adursymphonie. —

Magdeburg. Am 25. v. M. sechstes Logenconcert: Ouverture zur „Braut von Messina" von Fr. Schneider, 2 Arien aus „Figaro" (Frau Hofmann-Stirl), Violinconcert von Zernial (Seitz), Instrumentalsatz aus „Prometheus" von Beethoven, Lieder von Maurice, Sieber und Dorn, Adagio a. d. 6. Concert von Spohr, Walzer von H. Wieniawsky und Beethoven's Cdursymphonie. —

Mainz. Am 25. v. M. im „Verein für Kunst und Literatur" mit der Opernſ. Frl. Minna Walter, Viol. Heermann, Naret-Koning, Ernst Welker und Valentin Müller sämmtlich aus Frankfurt: Mozart's Ddurquartett, Lieder von Schumann, Schubert, Dessoff und Meyerbeer, „Variationen" aus Schubert's Dmollquartett, Beethoven's Adurquartett ꝛc. —

Moskau. Am 21., 23. und 28. Jan. Concerte der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Leitung von Erdmannsdörfer mit Joachim und Bonawitz: Violinconcert von Brahms, Schumann's Cdursymphonie und Adurquartett, Beethoven's Cismollquartett und Violinconcert, Serenade von Tschaikowski, Vehmrichterouverture von Berlioz ꝛc. —

Paderborn. Am 28. v. M. im Musikverein unter P. Wagner: Gade's Novelletten, Mendelssohn's Vlcellsonate, Chorlieder von Reinecke, J. Maier, Bruno Ramann und Hauptmann, Volkmann's 3. Serenade für Streichorch. sowie 4händ. ungar. Tänze von Brahms. —

Paris. Am 22. v. M. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Schumann's Cdursymphonie, Prière du matin et du soir von E. Cavaliere (1600), Coriolanouverture, Fragment aus „Faust" von Berlioz und ungar. Marsch von Liszt. — Im Chateau d'eau durch Lamoureux: Mendelssohn's Fingalouverture, Wiederholung von Beethoven's Neunter mit Chören in franz. Uebersetzung, Chor aus dem „Flieg. Holländer", Marsch und Brautchor aus „Lohengrin". — Durch Colonne: Mendels-

sohn's Melusinenouverture, Massenet's Scenes pittoresques, Arie von Mozart (Emma Thursby), Sinfonie funèbre et triomphale mit Chören von Berlioz, und Tannhäusermarsch. — Durch Pasdeloup: Orchestersuite von Bach, Jagdsymphonie von Gossec, Symphonie von Haydn und Beethoven's Neunte mit Chören. — Durch Broustet: Rienziouverture, Arie aus Massenet's Herodiade, Scenes symphoniques von Dubois, Lalo's Vcellconcert (Ad. Fischer), Madrigale von Gounod und Godard, Andante für Flöte, Harfe und Orch. von Mozart, Vcellstücke von Raff und Fischer, Orchesterstücke von Gilbert des Roches und Marsch von Reyer. —

Philadelphia. Am 5. v. M. in der Academy of the fine arts: Raff's Waldsymphonie, dramatische Ouverture 1789 von Bonawitz ꝛc. —

Prag. Am 19. v. M. durch den deutschen Männergesangverein unter Heßler mit Frau v. Steinitz-Moser, Frl. Steinbach, der Pian. v. Herget-Dittrich und D. Popper für die beim Ringtheaterbrand Verunglückten: „Die Ehre Gottes" von Beethoven, Schumann's „Lotosblume", Schubert's „Gondelfahrer", Vcellstücke von Tartini und Popper, Lieder von Tschaikowsky und Kirchner, altfranzösischer Weihnachtsgesang für Sopransolo und Chor von L. Zellner, „Lützow's wilde Jagd" von Weber, Mignon's Lied von Fr. Liszt, „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, Kreuzritterchor aus Liszt's „Heiliger Elisabeth", „Der Amboß" für Tenor und Baßsolo mit Chor von Gounod ꝛc. —

Tula. Am 25. v. M. Concert von Joachim und Bonawitz: Mendelssohn's Violinconcert, Polonaise von Chopin, Violinstücke von Viotti und Paganini, Introduction und Scherzo von Bonawitz ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Am 22. wird in Dresden im sogen. Aschermittwochconcert Brahms sein Ode „Nänie" dirigiren und sein neues Clavierconcert spielen. —

— Brahms, Raff und Verdi wurden von der Philharmonic society in London zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Die Academie der Künste in Berlin hat Georg Vierling und Heinr. Hofmann zu Mitgliedern gewählt. —

— Hofcapllm. Max Erdmannsdörfer feiert gegenwärtig in Moskau als Dirigent der Kaiserl. Musikgesellschaft Triumphe. Die dort. Zeitungen sind über dessen große Bedeutung als Orchesterleiter des Lobes voll, auch wurde er sofort zum ständigen Drigenten der dort. kais. Musikgesellschaft und zum Professor am kais. Conservatorium ernannt. —

— Pianist Georg Leitert und der junge Violinv. Dengremont gaben am 1. in Dresden ein übervoll besuchtes Concert. Beiden Künstlern wurden stürmischer Beifall gezollt. In ihrem Concerte erregte auch eine Altistin Miß Huntington als erstes Debut Erstaunen und fand ebenfalls stürmischen Beifall. —

— Pianist Ernst Löwenberg concertirte Ende v. M. in Wien. — Violinv. Marcello Rossi veranstaltete daselbst am 12. ein Concert mit Orchester unter Leitung des Hofcapllm. Fuchs — und Annette Essipoff am 15. in Bösendorfers Saale mit ihrem Gatten Prof. Leschetizky. —

— Die Pianist. Frl. Marx hatte in Paris kürzlich in einem Concerte von Lamoureux mit dem Gmollconcert von Saint-Saëns außerordentlichen Erfolg. —

— Frau Fichtner-Erdmannsdörfer gab am 25. v. M. in Dresden im Verein mit Violinv. Stanislaus Barcewicz ein sehr besuchtes Concert und erntete mit Rubinstein's Dmollconcert außerordentlichen Beifall. —

— Vcellv. Dav. Popper concertirte in letzter Woche in Wiesbaden und Frankfurt, und hat sich von dort nach Paris begeben. —

— Die jugendliche Violinvirtuosin Marianne Eißler aus Wien concertirte in letzter Zeit sehr erfolgreich in Freiburg i. Br. und Baden-Baden, sowie gegenwärtig in Paris, und Ende d. M. wiederum in mehreren deutschen Städten. Rch. Pohl sagt über sie: „Frl Eißler, die kleine Geigenelfe mit ihren aufgelösten goldenen Haaren und ihrem Elsagewand machte schon durch ihre Erscheinung ersichtliche Sensation. Man traut dem zarten, naiv unbefangen auftretenden Mädchen kaum zu daß sie so viel Energie in ihrem Bogenstrich, so viel Ruhe in ihrem Vortrage, so viel Sicherheit in ihrer Tonbildung und Technik haben könne. In der That ist ihre Bogenführung so excellent, ihr Ton so voll und gesund, ihre Interpretation musikalisch so reif, daß wir hier ein seltenes Talent vor uns haben, dem eine bedeutende Zukunft gewiß ist. Uebrigens hat sie in dem halben Jahre, seitdem wir sie gehört, erstaunliche Fortschritte gemacht, namentlich in der Vertiefung des Ausdrucks, in der Wärme der Empfindung". —

— Violinv. Waldemar Meyer tritt in Brüssel am 1. Febr. in der Nouvelle société und am 18. im Concert des Artistes musiciens auf. —

— Violinv. Ysaye aus Lüttich wirkte im 7. Euterpeconcert in so hervorragender Weise mit, daß der Sturm der Hervorrufe kein Ende nehmen wollte. —

— Pauline Lucca errang im Wiener Hofoperntheater in „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz großartigen Erfolg. —

— Ferdinand Jäger aus Bayreuth, dessen Leistungen im „Ring des Nibelungen" in Wien vor Kurzem so großen Beifall fanden, hat gegenwärtig in Hannover ein Gastspiel eröffnet. In den „Hugenotten" bereits nach Raoul's Romanze durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. wurde er im Verlaufe des Abends elfmal gerufen. Ebenso glänzenden Erfolg errang er als Tannhäuser. Die einfach edle Art seiner Darstellungsweise machte tiefen Eindruck. Zu außerordentlicher Wirkung brachte J. die wegen ihrer Schwierigkeit sonst gestrichene Stelle im 2. Acte „Zum Heil den Sündigen zu führen", auf deren wichtige Bedeutung für die ganze weitere Entwicklung der Handlung R. Wagner in seiner Schrift „Ueber die Aufführung der Tannhäuser" so nachdrücklich hingewiesen hat Demnächst wird J. als Eleazar sein Gastspiel fortsetzen. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh seinem Hofoperndir. v. Strantz in Berlin den rothen Adlerorden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Nach aus Palermo soeben eingetroffenen Nachrichten hat Richard Wagner nun auch die Instrumentation des dritten Actes des „Parsifal" vollendet. —

Richard Wagner hat aus Palermo ein Schreiben an den Dir. Angelo Neumann in Leipzig gerichtet, in welchem er denselben wegen des großen Erfolgs von „Tristan und Isolde" beglückwünscht und ihm aufträgt, den ausführenden Künstlern wie dem Kapellmeister Seidel und dem Orchester seinen aufrichtigen Dank auszusprechen. —

Die Subscriptionen für die Nibelungen-Vorstellungen in London sollen jetzt schon eine Höhe von 3500 Pfund (70 000 Mk.) erreicht haben. —

In London ist Rosa's englische Oper mit Wagner's „Lohengrin" eröffnet worden. —

Auch in Venedig ist soeben „Lohengrin" mit großartigstem Beifall gegeben worden, und von Abend zu Abend steigt das Entzücken der Italiener an dem Werke. „Elsa's Traum" und „Euch Lüften, die mein Klagen", von Mme. Biro-Marion ausgezeichnet gesungen, und Lohengrin's Abschied (Desantis) müssen stets 3 Mal wiederholt werden. —

In Dresden ging am 28. v. M. Schumann's „Genofeva" vor ausverkauftem Hause von Neuem in Scene. Von Prag, Berlin und Leipzig waren eine Anzahl Künstler und Musikfreunde anwesend. —

August Klughardt's „Gudrun" ging am 27. Jan. in Neustrelitz recht gut in Scene und fand in allen drei Acten gleich enthusiastische Aufnahme. „Niemann's Gudrundichtung übertrifft an Bühnenwirksamkeit den Zweintext desselben Verfassers um ein Bedeutendes, und ebenso ist es der Klughardt'schen Musik in noch höherem Grade gelungen, lyrische Innigkeit und Melodienfülle mit dramatischem Schwunge zu verbinden. Durchweg spricht zum Hörer mit oft hinreißender Gewalt eine ebenso erfindungsreiche wie gestaltungssichere Phantasie." —

Im Dresdener Hoftheater soll eine neue Oper von E. v. Mihalovich „Hagbar und Signe", Text von Adolf Stern, in Scene gehen. —

In Frankfurt a. M. soll in Kurzem eine neue Oper von G. Kunkel, „Der Invalide" zur Aufführung gelangen. —

In der Opernschule von Auguste Götze in Dresden werden in nächster Zeit folgende Novitäten zur Aufführung ge-

langen: 1. Finale aus der „Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky, Scenen aus „Der Kuß" von Smetana und „Robin Hood" von Dietrich, 5. Bild aus der „Heilige Elisabeth" von Liszt und „Hagar in der Wüste" von Rubinstein. —

Flotow's „Indra" wurde am 12. v. M. in Lübeck zum ersten Male aufgeführt. —

Im Berliner Victoriatheater wurde am 9. v. M. eine italienische Oper mit La Favorita eröffnet. Von Novitäten sollen in Scene gehen: Ruy Blas von Marchetti und Mefistofele von Boito. Als Dirigent fungirt Sgr Gialdini. —

In Haag hat Le Capitaine noir von Mertens bei allen Wiederholungen vielen Beifall gefunden. —

In Stettin ging kürzlich die romantische Oper „Gustav Wasa" von Karl Götze mit sehr gutem Erfolge in Scene. —

Vermischtes.

— In Paris wurde am 15. Jan. Beethoven's „Neunte" zum ersten Mal mit Chören in französischer Sprache von Charles Lamoureux mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Die ersten drei Sätze brachte schon Habeneck in den dreißiger Jahren zu Gehör und seufzte damals: J'ai couché deux années avec la Neuviéme! Schiller's Ode hat Victor Wilder übersetzt, aber dahin umgeändert, daß anstatt „Freude" (joie) „Freiheit" (liberté) gesungen wird; es ist also eine Freiheitsode geworden. Léon Kerst vertheidigt diese Umänderung und behauptet: Schiller und Beethoven hätten das Wort „Freiheit" ursprünglich gemeint, aber die damalige Censur habe es nicht gestattet. —

— Die Meininger Hofcapelle wird nochmals in Berlin und Leipzig concertiren. In L. wird ein Brahms-, ein Beethoven- und ein Mendelssohn-Schumannconcert stattfinden. In dem ersteren trägt Bülow das Dmollconcert vor. —

— Am 25. Jan. fand in Berlin im königl. Schlosse zur großen Cour der Königin ein interessantes Concert statt. Das Programm, über dessen Zusammenstellung die Kaiserin selbst zu wachen pflegt, bot Abwechslung und Steigerung bis zum Schluß. Zuerst Ouverture zu „Ruy-Blas", dann Chor aus „Iphigenie in Aulis", Duett aus Rossini's Stabat mater (Frl. Brandt und Frl. Lehmann), Terzett aus „Tell" (Niemann, Betz und Fricke), Finale aus „Titus" mit den Damen v. Voggenhuber, Brandt, Lehmann, Horina, Hrn. Oberhauser und Chor. Der zweite Theil begann mit dem Vorspiel zum letzten Acte der „Afrikanerin", es folgte ein Ensemblestück aus dem „Schwarzen Domino", Arioso aus den „Meistersingern" und Liebeslied aus der „Walküre", mit erschütternder Kraft des Ausdrucks von Niemann gesungen, und zum Schluß das Finale der Beethoven'schen Cmollsymphonie.—

— In Graz, hielt wie im vorigen Jahre, am 8. und 15. Jan. E. v. Savenau sehr beifällig aufgenommene musikgeschichtliche Vorlesungen und wußte manches Neue hinzuzufügen, z. B. die auf wissenschaftlichen Quellenstudien gegründete Ansicht, daß die bekannten Ueberschriften der Psalmen nicht Singweisen sondern Instrumente bedeuteten. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Eichberg einen Vortrag über Wagner's „Parsifal", suchte die Bedeutung Wagner's als Textdichter überhaupt zu würdigen, gab eine ausführliche literarhistorische Scizze über die Behandlung der Parsifalsage früherer Dichter, vornehmlich des Epikers Wolfram von Eschinbach, ließ eine Darstellung des Inhaltes der Textdichtung folgen, welcher er hohes Lob spendete, besonders darum, weil sie ihm ein eigenartiges, geniales Abbild eines Christ-ähnlichen Helden zu sein scheine, und bemühte sich, die vielfachen Allegorien dieses musikdramatischen Textes zu interpretiren. Dr. Kalischer setzte auseinander, daß er das Wesen und den Werth der Wagner'schen Parsifaldichtung ganz anders anschaue und glaubte erweisen zu können, daß Wagner's Parsifaltext den hehren Namen eines christlichen Dramas nicht recht verdiene, weshalb die Versammlung beschloß, einen Vortrag von Kalischer über Wagner's „Parsifal" auf die nächste Tagesordnung zu setzen. —

— In Neapel erscheint seit dem 15. Jan. bei Morano alle 14 Tage eine hauptsächlich von Rossi redigirte neue Musikzeitung unter dem Titel Archivio musicale. Die erste Nr. enthält 32 Octavseiten nebst Abbildungen etnographisch interessanter Instrumente. Unter den Mitarbeitern sind u. A. genannt Meinardus, Langhans, Hiller, Hanslick, Alsleben, Naumann, Reyer und Gewaert. —

— In New-York erscheint seit Neujahr wöchentlich eine neue Musikzeitung in englischer Sprache, herausgegeben von John C. Freund, betitelt: Music, a Review. Die ersten beiden uns vorliegenden Nummern bieten reichen Stoff aus allen Ländern der Erde, wo Musik cultivirt wird. —

— Die Verlagshandlung von Conrad Glaser in Schleusingen, welche sich namentlich auf dem Gebiete des Männergesang-Verlags einen guten weitklingenden Namen erworben, feiert am 10. Febr. a. c. ihr 50jähriges Geschäftsjubiläum. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Salonmusik.

Für Gesang oder Pianoforte.

Wilhelm Berger, Op. 5. drei Lieder. —
— — Op. 6. Heft II. Vier Impromptus für Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. —

Erst vor kurzer Zeit gaben wir an gleicher Stelle den Erstlingswerken dieses jungen Componisten das kritische Geleite, heute liegt das zweite Heft des Op. 6 vor, von dem damals nur das erste erschienen war. Die 2 Impromptus No. 3 in Cismoll und No. 4 in E dur scheinen in späterer Zeit entstanden zu sein, als die beiden ersten. Die darin ausgesprochenen Gedanken sind reifer und ihre Verarbeitung ist gewandter und sachgemäßer als in den beiden ersten Nummern, auch tragen dieselben ein eigenartigeres Gepräge. Die Stücke sind klangvoll, interessant und effectvoll für den Spieler, sie sind der Beachtung der Clavierspieler um ihrer selbst willen als Musikstücke zu empfehlen (besonders Nr. 3 in Cismoll), und nicht bloß, um den Entwicklungsgang ihres Urhebers daran verfolgen zu können. —

Gleichzeitig liegen aus Op. 5 desselben Componisten 3 Lieder vor, Nr. 1, „der Nordsturm braust", Nr. 3, „Morgensehnsucht", und Nr. 4, „Trocknen will ich meine Thränen". In diesen Liedern verräth sich, wie in allen anderen Compositionen des jungen Autors, entschiedenes Talent, doch tritt in denselben noch zu viel Willkür und einigermaßen Unsicherheit in Bezug auf die Tragweite der angewandten Mittel zu Tage. An ihnen zeigt sich ganz besonders noch die Nothwendigkeit der Schule und Erfahrung, aber sie bieten als Glieder in der Kette der Entwicklung eines jungen Talentes des Interessanten so Viel, um die Aufmerksamkeit darauf lenken zu dürfen. —

A. Naubert.

Pädagogische Werke.

Für Violine.

Friedrich Hermann. Violinschule, Theil 1. und 2., Leipzig, Peters (Edition No. 1897 a, b). —

Der Verfasser, einer der gesuchtesten weil gediegensten Lehrer des Violinspiels am hiesigen Conservatorium, hat in diesem Werke den reichen Schatz seiner vielseitigen Erfahrungen niedergelegt, und zwar in einer präcisen Sprache, in beachtenswerthen, trefflichen Beispielen und in überhaupt mustergiltigem Material. Als bedeutsam sei noch erwähnt, daß im Gegensatz zu anderen Schulen sämmtliche Uebungen und Stücke für eine Violine allein componirt sind, damit der Schüler während des Spielens von dem Lehrer beobachtet werden kann. Der Inhalt ist folgender: I. Theil für Anfänger: Uebungen für Bogenstriche 2c., Entwicklung der Finger- und Bogentechnik. II. Theil für Vorgeschrittene: Lagen- und Lagenwechsel bis zur 6. und 7. Lage, Uebung für die Gesammttechnik sowie Schlußcapitel über Tonbildung. Auf die Capitel über Doppelgriffe, Triller, Stricharten mit springendem und werfendem Bogen, über Flageolettöne, Arpeggien und Staccato möchte ich noch besonders hinweisen. Trotz der in neuester Zeit zahlreich erschienenen Violinschulen wird sich diese doch ihrer intensiven Kraft zufolge selbständig ihren eigenen Weg bahnen, was ihr im Interesse wahrer Kunst lebhaft zu wünschen ist. — **Rb. Schb.**

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorinm der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 13. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Von Ostern 1882 ab tritt eine vollständige **Orchester-Schule** in's Leben. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder, Robert Bolland, Oswald Schwabe, Wilhelm Barge, Gustav Hinke, Bernhard Landgraf, Julius Weissenborn, Friedrich Gumbert, Ferdinand Weinschenk, Robert Müller**, Dr. **Fr. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**. welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt, von welchen die grössere im Jahre 1880 neu erbaut worden ist.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu überehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind. Bis jetzt wurden Vorträge gehalten von Herrn Staatsrath Professor Dr. **Strümpell**, Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Ludwig** und Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Overbeck.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1882.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Karl Perfall,

Raimondin.

Oper in fünf Aufzügen. Dichtung von **Herm. Schmid.**

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. gr. 8°.

Mk. 12. — n. Textbuch 50 Pf.

Früher erschienen:

Op. 8. **Deutsche Märchen.** Nr. 1. **Dornröschen.** Dichtung von F. Bonn, für Soli, Chor und Orchester. Partitur Mk. 15. — Orchesterstimmen (geschrieben) n. Mk. 44.25. Streichstimmen (geschrieben) n. Mk. 3.75. Klavierauszug Mk. 12. — Chorstimmen Mk. 3.25. Text der Dichtung Mk. —.10.

Op. 10. **Deutsche Märchen.** Nr. 2. **Undine.** Dichtung von F. Bonn, für Soli Chor und Orchester. Partitur Mk. 15. — Klavierauszug Mk. 10.50. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass à Mk. —.75.

Ouverture zu einem Fastnachtsspiel

für Orchester von

Heinrich Urban.

Op. 20.

Partitur in 8° geh. Mk. 7,50 netto. — Orchesterstimmen Mk. 20. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten Mk. 4.

Musikalisches Wochenblatt vom 29. Jan. 1881: „Eine allerliebste Piece voller Laune und Humor. Allen verständigen leistungsfähigen Instrumentalvereinen zur Beachtung empfohlen!“

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 17. Februar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Mythische und historische Sujets der Oper von Dr. J. Schucht. — Recensionen: „Johannes Brahms" von L. Köhler und Autobiographisches von Rich. Pohl. — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden [Schluß]. Tilsit. Weimar). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Clavierwerke von Bach, Sonntagsalbum für Pfte. von E. Richter, sowie Clavierunterrichtswerke von Friedrich, Hasse, Chevallier und Fuchs. — Anzeigen.

Mythische und historische Sujets der Oper.

Eine kritische Betrachtung

von **Dr. J. Schucht.**

Das nun bald zu Ende gehende Säculum wird dereinst von unseren nachkommenden Generationen als das Jahrhundert der wichtigsten Entdeckungen und großartigsten Fortschritte in Kunst und Wissenschaft bezeichnet werden. Kein Zeitalter irgend eines Volks hat nur ähnliche glorreiche Resultate erzielt, wie das gegenwärtige, wo zahlreiche neue Wissenszweige erstanden, Entdeckungen und Erfindungen wie der Phonograph und das Telephon gemacht wurden, deren Leistungen alle Wunder früherer Zeiten übertreffen.

Wer noch vor zehn Jahren gesagt hätte, man werde dereinst vermittelst der Elektricität auf dem Drahte eine ganze Opernaufführung in einen weit entfernten Saal leiten können, wo man dann Gesang und Instrumentalmusik ebenfalls höre, den würde man für irrsinnig gehalten haben. Das sogenannte Renaissancezeitalter, dem Cartesius mit seinem Cogito ergo sum die Signatur verlieh, kann im Vergleich mit der Gegenwart nur als ein Erwachen des Geistes bezeichnet werden. —

Die heutigen Errungenschaften der forschenden Wissenschaft sowie die Riesenfortschritte im gesammten Reiche der Tonkunst, speciell in allen ihren Gebieten der Technik, waren nur dadurch möglich, daß die Geister unseres Jahrhunderts sich zum „Selbstdenken" schulten, nicht mehr in alten Dogmen und Traditionen befangen blieben, sondern Alles kritisch prüften und nur Das als wahr anerkannten und weiter bildeten, „was vernünftig ist und nicht der Logik widerspricht." —

Welcher großartige Umschwung daher auch auf allen Gebieten der Industrie erfolgte, was für ganz neue Zweige technischer Branchen entstanden und welche Fortschritte und hochwichtige Erfindungen und Verbesserungen demzufolge auch im musikalischen Instrumentenbau aller Gattungen gemacht wurden, das ist ja wohl allen unseren Lesern bekannt.

Daß diese hohe Vervollkommung fast aller Instrumente sowie die Erfindung ganz neuer auch ihre Rückwirkung auf die Productivität der Tondichter haben und den Horizont der Fantasiethätigkeit bedeutend erweitern mußte, ist selbstverständlich. Mehr aber noch wirkten die Fortschritte und Entdeckungen in allen Wissensgebieten, sowie die Aneignung der Poesie aller Völker und aller Zeiten. Die poetischen Producte der alten Inder, Griechen, Römer, Italiener, Spanier, Portugiesen, Franzosen und Engländer wurden geistig assimilirt und hierdurch die Fantasie gleichsam befruchtet und zur Productivität großer Werke angeregt. Die Tondichter wurden inspirirt durch die Dichtungen in Worten. Selbst der alte indische Kalidasa hat durch seine Sakuntala einen gegenwärtigen Componisten — Goldmark — zu einer herrlichen Orchesterschöpfung begeistert. Diese gegenseitige Beeinflussung und Wechselwirkung zwischen Wissenschaft, Poesie und Musik wird durch den Causalnexus des geistigen Lebens bedingt und hervorgerufen und nur durch diesen wechselwirkenden Ideenproceß ist organischer Fortschritt und Weiterbildung in der Culturentwicklung möglich, wie es hauptsächlich in Deutschland geschehen ist. —

Ein Volk aber, das im engen, beschränkten nationalen Dünkel verharrt, die Geistesproducte aller anderen Völker geringschätzt und sie nicht einmal kennen lernen will, wird sicherlich keine großartigen Fortschritte machen und keine Weiterbildung seiner Cultur ermöglichen. —

Der durch die allgemeine Culturentwicklung erweiterte Geisteshorizont der Componisten unseres Jahrhunderts stellte sich auch höhere Aufgaben bezüglich der Tonschöpfungen. Ganz besonders war es das dramatische Gebiet, die Oper, wo Alles viel großartigere Dimensionen annahm. Schon Rossini, Auber und hauptsächlich Meyerbeer erweiterten die Oper sehr bedeutend in formaler Hinsicht. Und was Rich. Wagner aus ihr gemacht, brauchen wir unseren Lesern nicht in langen Artikeln darzulegen. Aus dem ehemaligen „Bündel Arien, Duetten und anderen Ensemblestücken" mit dazwischen gesprochenen prosaischen Dialog ist jetzt ein wirkliches Drama geworden, das man zum Unterschied vom gesprochenen Drama als „Musikdrama" bezeichnen kann. —

In neuester Zeit ist nun vielfach die Frage discutirt, welche Stoffe — ob mythische oder historische — sich vorzugsweise zum modernen Musikdrama eignen.

Wir müssen diese Frage von zwei Gesichtspuncten aus erörtern: vom rein poetisch-musikalischen und vom gegenwärtigen Culturstandpuncte. Denn es entsteht dabei eine andere Frage von auch nicht zu unterschätzender Bedeutung, nämlich: welche Sujets entsprechen der modernen Geistescultur und welche sind uns gleichgiltig oder gar antipathisch? —

Daraus folgert nicht gerade, daß wir dem vielköpfigen Publicum Concession machen und uns nach dessen Geschmack richten sollen! — Im Gegentheil, der Dichter soll es in seine Sphäre ziehen, bilden und den rohen Geschmack veredeln! Aber er hat auch dazu die rechten Mittel zu wählen und darf nicht unserer Geistescultur widersprechende Sujets auftischen. —

Von Homer an durch die Blüthenzeit der hellenischen Geistescultur sowie durch das ganze Mittelalter bis sogar noch in's vorige Jahrhundert bildete die alte Mythologie, hauptsächlich die Griechische, eine unerschöpfliche Fundgrube für unsere Dichter in Worten wie in Tönen. Der ganze griechische Götterstaat wird in allen möglichen Weisen besungen und ihre Abenteuer mit Göttern und Menschen zu epischen und lyrischen Gesängen sowie zu Dramen und Comödien gestaltet.

Und als man im 16. Jahrh. in Italien mit den ersten Versuchen einer „Opernbildung" — Tragödie mit Musik — begann, waren es vorzugsweise Sujets der griechischen und römischen Mythologie, welche zu Texten bearbeitet wurden. Das ging beinah zwei Jahrhunderte so fort. Selbst Gluck hat noch zu seinen letzten werthvollsten Opernschöpfungen mythische Sujets der Griechen gewählt. Wer aber heute noch damit kommen wollte, würde sicherlich ausgelacht.

Nur eine Verwendung derselben war noch möglich — in der Persiflage. Und dies hat Offenbach vollbracht. Er hat durch seine Posse, die schöne „Helena", dem griechischen Götterstaat den letzten Todesstoß versetzt. Die früher bis zum Ueberdruß gebrauchten und mißbrauchten Sujets der griechischen Mythologie sind für die Gegenwart unmöglich geworden. Selbst nur ein Gleichniß, eine dichterische Redeblume bezüglich Apollo's, Amor's, Venus &c. wird heutzutage nur als „verbrauchte Redensart" belächelt. — Die Ursache dieser Antipathie gegen griechisch-mythologische Stoffe läßt sich nicht bloß darauf zurückführen, daß dieselben nun bereits drei Jahrtausende hindurch von unzähligen Dichtern zu allen möglichen poetischen Sujets behandelt wurden und wir sie überdrüssig sind, sondern ist auch hauptsächlich die Folge, daß uns die ganze Weltanschauung der alten Griechen als Product kindlicher Fantasiethätigkeit eines noch im Aberglauben und Unwissenheit befangenen Volkes antipathisch ist und ihre Geistescultur — obgleich die höchste der antiken Welt — zum überwundenen Standpuncte der Culturentwicklung gehört.

Bezüglich dieser Ansicht werden wohl alle nur einigermaßen literarisch Gebildete einstimmig sein.

Von einigen Literarhistorikern und Dichtern der Gegenwart sind aber nicht bloß die griechische Mythologie und das ganze hellenische Sagengebiet, sondern überhaupt alle Mythen und auf Aberglauben beruhende Sagen der Völker als unserer aufgeklärten Geistesrichtung widersprechend, folglich als unzeitgemäß zu poetischen Sujets bezeichnet und gänzlich verworfen worden.

Historische Sujets! ist ihre Losung. Greift in die Weltgeschichte! rufen sie dem jungen Dichter zu. Einige überlassen das mythische Gebiet wenigstens der Oper und meinen, hier sei es noch verwendbar, eventuell gestattet. Für das recitirende Drama vindiciren sie aber nur historische Stoffe. So unter anderen Rudolf v. Gottschall, welcher dieses Postulat theoretisch aufgestellt und als Dichter factisch erfüllt. Er hat zu seinen Dramen nur historische Stoffe gewählt. Daß unsere größten modernen Dichter, Schiller und Goethe, in neuester Zeit auch Laube und Gutzkow, ebenfalls historische Stoffe zu ihren unsterblichen Werken bevorzugt haben, ist ja allgemein bekannt. Ja selbst der noch in einer abergläubischen und unwissenden Generation lebende große Britte — William Shakespeare — hat dasselbe gethan. Fast alle seine Werke, bis auf einige wenige, enthalten historische Sujets. —

Der blutgetränkte Boden des kleinen Fleckchens Erde — dieses Atoms im unermeßlichen Weltall — ist ja schon so unerschöpflich reich an Thaten aller Art, an bösen reicher als an guten, daß wir eine zu große Auswahl haben und leicht in Verlegenheit kommen, was wir wählen sollen. —

Bevor ich das historische Gebiet bezüglich der Opernstoffe etwas näher bespreche, erörtere ich erst den Mythus und seine Verwerthung im Musikdrama. —

Allgemein bekannt ist es, daß unser größter gegenwärtiger musikalischer Dramatiker — Rich. Wagner — principiell und factisch das Sagengebiet für seine Schöpfungen bevorzugt. Nur seine Erstlingsoper — Rienzi — enthält ein historisches Sujet. Tannhäuser, Fliegender Holländer, Lohengrin sind aus dem Sagenbiet hervorgegangen. In den Nibelungen hat er das für die Oper noch am wenigsten benutzte alte germanische Götterthum auf die Bühne gebracht, und seine neueste Schöpfung — Parsifal — ist ebenfalls der Sage entsprossen.

Wagner's theoretisch aufgestellte Gründe hierfür wird

man am besten in seinen Schriften kennen lernen. Ich bespreche hier nur ein Hauptargument, wodurch mythische Sujets für die Oper Werth haben und weshalb wir sie nicht ganz ausschließen dürfen. —

Der Aufgeklärte unserer Tage kann sich nicht mehr an Ammenmärchen ergötzen und der rationale Denker haßt sogar alle Mythen und aus Aberglauben hervorgegangene Sagen. Er will weder Engel noch Teufel auf der Bühne sehen, er haßt alle Gespenster auch in der Kunst. Außerdem wird die Begünstigung und Förderung des Aberglaubens im Volke befürchtet. Ein Kunstwerk, daß dieses bewirkte, würde allerdings auch zu verwerfen sein, selbst wenn es viele poetische Schönheiten enthielte und höchst vollendet in der Form wäre. Dieser Fall muß also bei Verwendung mythischer Sujets ganz besonders berücksichtigt werden.

Während die Arbeiter des Geistes, die Pionire der Aufklärung und Förderer der Humanität überall bemüht sind, in allen Volksschichten rationales Wissen und Bildung zu verbreiten, auch die rohen Massen zu bessern, zu veredeln und in allen Regionen Vernunft und Moral zur Herrschaft zu bringen sich bemühen, dürfen Poesie und Musik dem nicht entgegenwirken und durch der Dichtung Zaubermacht den Glauben an Wunder und allerlei Zauberei zu verbreiten suchen. Sie wirken ja viel gefährlicher auf die ungebildete Masse als bloße prosaische Erzählung.

Andrerseits vermag gerade die Kunst, hauptsächlich Poesie im Verein mit Musik, dem Aberglauben mächtig entgegen zu wirken durch geeignete Sujets und deren Bearbeitung.

So erfahren wir z. B. aus Goethe-Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ auf die amusanteste Weise: wer und was denn eigentlich jene Hexen und Gespenster gewesen sind, welche am 1. Mai durch ihr nächtliches Treiben auf dem Blocksberg alle ehrsamen Christen in Furcht und Schrecken versetzten. Also Druiden und ihre Glaubensgenossen waren es, welche dort oben ihre Cultusgebräuche feierten, während die unaufgeklärte Volksmasse sie für böse Geister hielt und dieser Aberglaube sich durch Jahrhunderte fortpflanzte und sogar noch heute manche Köpfe umfangen hält.

Ein anderes Beispiel, wie Poesie und Musik im Dienste der Aufklärung zu wirken vermögen, bietet uns Boieldieu's „Weiße Dame“, welche ebenfalls durch ihr geisterhaftes Erscheinen die ganze Nachbarschaft in Furcht und Schrecken versetzt und dann — zur größten Beschämung aller Dummen — sich als ein liebenswürdiges junges Mädchen entpuppt. — Mögen Dichter und Componist bei Bearbeitung dieses Sujets auch am wenigsten an diese „aufklärende Wirkung“ gedacht haben, so ist sie dennoch unleugbar vorhanden und gleicht einem jener ungewollten Zwecke, wie sie gar oft aus historischen Ereignissen und socialen Begebenheiten hervorgehen und in Naturprocessen der organischen und anorganischen Welt sich alle Tage ereignen. —

In dieser Hinsicht hat auch Shakespeare dem Aberglauben seiner Zeit schon entgegengewirkt. In Macbeth erblickt nur dieser den Geist des Ermordeten Banquo, nicht die anderen Tischgenossen. Und in König Heinrich VIII. erscheinen nur der sterbenden Königin Katharina die Friedensengel mit Kränzen, welche von ihrer Umgebung nicht gesehen werden.

Der große Dichter ertheilte also schon vor Jahrhunderten die sehr bedeutungsvolle und auch noch in der Gegenwart zu beherzigende Lehre: Daß Geister- und Gespenstererscheinungen nur Fantasiegebilde sind, nur von denjenigen gesehen, eigentlich erzeugt werden, deren Geistesthätigkeit durch Krankheit, wie bei der erwähnten Königin Katharina, oder durch Verbrechen und Gewissensbisse gestört sind, wie bei Macbeth.

Vermögen also Bühnenwerke, Oper und Drama, im Dienste der Aufklärung zu wirken, so folgert daraus noch nicht, daß dies der Hauptzweck eines solchen sein soll. Es kann und darf nur Nebenzweck bleiben. Dieser Nebenzweck kann implicite vorhanden sein, nur darf er nicht als Haupttendenz so offenkundig hervortreten, daß man die Absicht merkt und verstimmt wird. Hauptzweck und Haupttendenz aller Bühnenwerke haben sich nur nach den Gesetzen und Normen der Aesthetik und Dramatik zu richten. Diese hier näher zu erörtern, ist jetzt nicht meine Aufgabe, ich will nur darlegen, welche Bedeutung, welchen Werth mythische Sujets im Vergleich mit historischen noch für die Oper der Gegenwart haben, und ob aus Aberglauben hervorgegangene Sagen gegenwärtig noch als Opernsujets verwerthet werden dürfen. —

Fragen wir zunächst, wie sie auf die an geistiger Bildung sehr verschiedenartigen Schichten des Publicums wirken, so läßt sich nur bemerken, daß diese Wirkung ganz nach dem Geisteshorizont derselben erfolgt. —

Wer heutzutage sich noch bei Wahrsagern und Kartenschlägerinnen Rath holt und seine Zukunft wissen will, wie es notorisch selbst in aufgeklärter städtischer Bevölkerung noch öfters geschieht, der glaubt auch, wenn auch mit etwas Zweifel, an Kaspars Freikugeln, an die Erscheinung des Bösen mit Gefolge von Hexen und allerlei Gespenstern und auch wohl an die Wirkung eines Liebestrankes. Es ist Thatsache, wenn auch eine sehr betrübende, daß noch genug dergleichen Leute in unserer aufgeklärten Zeit leben; daß dieselben sich durch Amulette gegen Zauberei, durch Kreutzdisteln gegen Hexerei schützen wollen. Auf diesen Theil des Publicums wirken Mythus und Sage ganz anders, als auf die rational Gebildeten. Jene empfinden Grauen und Schrecken, während diese darob lächeln und sich nur an der gelungenen Darstellung, trefflichen Scenerie und exacten Maschinerie amusiren. Daß aber der Dichter bei Wahl seines Sujets nicht die unaufgeklärte Masse im Auge haben darf, oder wie man sagt, nicht auf die Dummen speculiren darf, ist eine längst ausgemachte Sache. —

Mythische Sujets und aus Aberglauben entsprossene Sagen können und dürfen also nur in so weit verwendet und in der Art und Weise behandelt werden, als sie für die Höchstgebildeten und Aufgeklärtesten noch Interesse haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische und biographische Werke.

Louis Köhler. Johannes Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte. Hannover, Simon. —

Wenn wir bedauern müssen, daß weder über Bach noch über Händel, weder über unser classisches Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven, noch über Schubert und Weber, über Tondichter also, deren weittragende Bedeutung außer allem Zweifel steht, wenn wir bedauern müssen, daß über sie breiter ausgeführte Würdigungen seitens ihrer Zeitgenossen in viel zu dürftigem Umfange vorliegen, der durchaus nicht im Einklang mit ihrer musikgeschichtlichen Mission steht, so kann in Betreff von Johannes Brahms von unseren Nachkommen eine ähnliche Klage gegen die Zeitgenossenschaft sicherlich nicht erhoben werden: ist doch seit Robert Schumann ein weitschallender Heroldsruf für ihn in dieser Zeitung in der Nummer 18, Band 39, Jahrgang 1853 gethan, das Echo davon im Laufe der letzten zwei Decennien kaum zum Schweigen zu bringen gewesen, und ist über diesen Tondichter eine Literatur mittlerweile angewachsen, über die man sich in mehr als einem Sinne verwundern muß. Bis vor Kurzem ist uns noch keine Schrift bekannt geworden, die nicht auf die „Messianische" Weissagung Schumann's zurückgegriffen und viel mehr als eine Paraphrasirung derselben in mehr oder minder anziehender Verhimmelung des Betreffenden geboten hätte. Jetzt endlich, vielleicht sogar noch zu früh, haben wir in dem vorliegenden Köhler'schen Schriftchen Das gefunden, was wir an den meisten vorausgegangenen Arbeiten dieser Specialität oft vermißten: eine ruhige Abwägung der Licht- und Schattenseiten von der Brahms'schen Schaffensweise, eine große Würdigung ihrer Eigenart, einen nachdrücklichen Hinweis auf das Problematische ihres Wesens bei freudiger Anerkennung alles dessen, was sie erstrebt und erreicht hat. Eine solche Objectivität des Urtheils kann grade jetzt, wo auf der einen Seite ein übertriebener Cultus mit Brahms getrieben wird, und auf der anderen eine übel angebrachte Geringschätzung des Componisten noch immer nicht unterdrückt ist, nur rückhaltlos willkommen geheißen werden. Nur wer wie L. Köhler die Laufbahn von Johannes Brahms von ihren ersten Anfängen bis zum heutigen Tag theilnahmsvoll und doch mit kritischem Auge verfolgte, ist zu solcher Stimmenabgabe befähigt; wer wie er nicht allein die allerersten Werke (in den „Signalen f. M.") analysirt, sondern auch das in ihnen sich bekämpfende Element, den Ormusz und Arihman der Brahms'schen Schöpfungen, sogleich klar erkannt hat, bringt zu einer solchen monographischen Arbeit den besten Beruf mit.

Wir sind überzeugt, die von allem Parteistreit abstrahirende Kunstgeschichte wird alles Das unterschreiben, was Köhler in den Sätzen festgestellt: „Es hat sich festgestellt, durch immer wiederholt vernommene Aussprüche, daß Brahms grade mit Beethoven und Schumann eng zusammenhänge; sonst wird er zu keinem Meister in nähere Beziehung gebracht. Und das ist begründet. Dabei ist Brahms aber doch entschieden auch ein wirklicher ‚Eigener', kraft seiner geistig bedeutenden Individualität und seiner ungewöhnlichen Potenz im Punkte der Compositionstechnik. Seine gedankliche Naturseite ist ungemein kräftig, seine musikalische Diction von höchst originellem Stil; über das Bereich des Klanglichen verfügt er, wie ein Makart über seine Palette. Das Characteristische und die Schönheit aber stehen bei ihm oft miteinander in Streit, und dann nimmt der Effect eben dieses Streites, namentlich, wenn die Schönheit wie geflissentlich zurückgestellt wird, eine Art von Bedeutung an, die einen fraglichen Inhalt ersetzt, der wohl im Keime vorhanden war, aber nicht zu fester Stimmung gereift ist: es ist dann ein unausgetragener Gehalt, der uns räthselhaft berührt, der ‚tief' scheint und es auch an der Keimwurzel sein mag, aber doch eigentlich noch Nichts ist. Hier will man nun glauben, das sei ein Beethoven'scher Zug; aber die Sache ist doch nicht genau von der Art, sie kann es auch nicht sein. Bedenken wir einmal, was denn so recht ‚beethovensch' bei Beethoven ist? Es ist das eine Musik, die durch das organische Weiterwachsen einer in ihrer Art einzigen Individualität, auf dem Grunde einer bestimmten geschichtlichen Epoche und eines persönlichen tragischen Schicksals geworden und nach und nach zu eigener Stilart gediehen ist, namentlich in dem sogenannten ‚letzten Beethoven'. Wer nicht Gleiches oder ähnliches in seiner Epoche war und in eigener Seele erlebte, kann keinerlei Art von Beethoven sein, der berufen wäre, wie man es Brahms nachsagt, eine ‚zehnte Beethoven'sche Symphonie' zu schaffen. Ich kam in diesem Punkte über Brahms zu voller Klarheit, als ich gelegentlich sein Clavierquintett in Fmoll Op. 34 und unmittelbar danach Beethoven's Streichquartett in Fdur Op. 59 Nr. 1 hörte, zu dem Zweck, um darüber zu referiren. Beide Werke gehören zu den vollsaftigsten des einen wie des andern Meisters. Das Brahms'sche Quintett ist wahrlich ein ungewöhnliches Stück; es wirkte auch tüchtig und schlagkräftig, jedoch theils sonderbar, theils normal; bald erfreute man sich an einer straffen Form, bald wieder explodirte diese in originellen geistreichen Funken; hier waren saftige Motive in bewundernswürdig logischer Durchführung, dort wirbelte und nebelte es hochideal. Es wirkte so recht ‚Beethovensch', aber: nach Brahms'scher Weise, entsprechend dem bereits gehörten Ausspruche, der da lautete: nach Beethoven sei etwas so Bedeutendes nicht geschrieben worden. — Als dann aber das erwähnte wirklich Beethoven'sche Quartett erklang, fühlte man sich seltsam durch die Wahrnehmung überrascht, daß man sich auf verwandtem und doch grade damit auch zugleich auf so ganz verschiedenem Musikboden befand. Ahn und Enkel, wie nahe stehen sie zu einander dem Blute nach, und wie weit ab von einander können sie zugleich der Individualität nach sein! Der Beethoven war das Ganze, Ursprüngliche, der Brahms davon aber nur ein Theil, dem jedoch der eigene Grund fehlte. Hier liegt also der Punkt, wo sich das Geheimniß des Brahms'schen Wesens nach einer Seite hin kund giebt: Beethoven wurzelt in der geistigen Urnatur des Weltstoffes, der sich in ihm durch innerstes Miterleben und eigene innerliche Verarbeitung zu Musikstoff umwandelt. — Brahms dagegen wurzelt nur in diesem, durch Beethoven bereits gewordenen Musikstoffe. Dieser Urmusikstoff hat aus sich heraus eine Ausdrucksweise und Technik erzeugt, die seinem Ursprunge entspricht; Brahms

aber geht in seinen auf Beethoven zurückweisenden Schöpfungen nicht von völlig originalen Stimmungen zum Ausdruck hin, sondern lebt sich in jene wunderbare Stimmungen hinein, wie sie in den späteren Beethoven'schen Werken enthalten sind: sie sind bei Beethoven eigener Lebensgehalt, bei Brahms aber Nachgelebtes. Daher denn bei Brahms oft jene erwähnte zwiefache Art des Eindrucks: er muthet uns mit Grund Beethovensch an, aber zugleich ist er von so räthselhafter Natur, daß man nicht weiß, vermag man nicht in die Tiefe zu dringen, oder ist die Tiefe leer, oder ist überhaupt keine Tiefe da?" —

Es thut wohl, nach so vielem Gefasel in diesem 48 Seiten umfassenden Schriftchen durchaus selbständig durchdachte, den Kern der dabei nicht zu übergehenden Fragen bedeutsam berührende Ansichten vorzufinden, die geeignet sind, Klarheit über das Wesen des Tondichters zu verschaffen und die richtigen Grenzen im Für und Wider der Brahmscontroverse vorzuzeichnen. Wir wünschen dem Büchlein weiteste Verbreitung. —

Richard Pohl. Autobiographisches. Leipzig, E. W. Fritzsch.—

Wie wir aus dem kurzen Vorwort ersehen, das den Anlaß dieser kleinen mit dem wohlgetroffenen Bildniß unseres hochgeschätzten Mitarbeiters geschmückten Schriftchens mittheilt, wünscht es der Verfasser als schätzbares Material für seinen künftigen Nekrolog betrachtet. Nun steht Rich. Pohl allerdings noch in voller geistiger und physischer Frische mitten unter uns und ist „allezeit voran", wenn es Falsches zu bekämpfen oder eine bedeutende Position zu vertheidigen giebt; die Befürchtung also, es möchte bald die Feder in die schwarze Tinte des Nekrologes zu tauchen sein, ist glücklicher Weise zur Zeit noch nicht vorhanden und wir wünschen dem Autor noch lange die gleiche rührige Kraft, den allem bedeutenden Neueren theilnahmvoll zugewandten Sinn, die Schlagfertigkeit und Zuverlässigkeit des Urtheils, das er seit dreißig Jahren in diesen und anderen Zeitungen so oft abgegeben, dieselbe eherne Characterstärke, die ihn durch sein reichbewegtes und thatenfrisches Leben treu begleitet hat. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die wiederholte Vorführung von Wagner's großartigem Nibelungen-Drama ist und bleibt stets ein hoch bedeutungsvolles Ereigniß der Bühnenkunst, welches einer ehrenvollen Besprechung würdig ist, selbst wenn die Darstellung nicht durchgehends befriedigend ausfiel. Die diesmalige Nibelungenwoche, welche uns Operdir. Neumann Anfangs Februar bereitete, gestaltete sich aber wieder zu einem verdienstvollen Triumphe seiner Opernleitung, denn die Gesammtvorführung ging nicht nur meistens sehr gut, sondern sogar in vielen Theilen höchst vortrefflich von Statten. Sowohl der gastirende Wotan, Hofopernf. Scaria aus Wien, als auch unser Opernpersonal haben sich im Lauf der Zeit noch inniger in ihre darzustellenden Charactere hineingelebt, Wort und Ton so sicher in's Gedächtniß aufgenommen, daß nur äußerst selten ein Wort- oder Tonfehler vorkam. Aber noch mehr ist lobend hervorzuheben, daß Sänger und Sängerinnen sich die declamatorische Gesangsweise — das Parlando — besser angeeignet haben. Dieses „singende Sprechen" oder „sprechende Singen", wie man es nennen mag, ist eine der wesentlichsten Haupterfordernisse, wenn die vielen epischen Scenen ohne Nachlesen des Textbuchs verständlich werden und überhaupt der Styl, die Darstellungsweise dieses Musikdramas im Sinne und Geiste des Autors treu wiedergegeben werden soll. — Wie früher gemeldet, wurden wir am 5. Febr. vor die Tiefen des Rheins geführt, um die schwimmenden Rheinnixen und den Raub des Rheingoldes durch Alberich mit anzusehen. Sie schwammen hurtig und gewandt wie die Fische und sangen bezaubernd, wie ehmals die Loreley, ließen sich aber dennoch vom schlauen Alberich verblüffen und das Rheingold rauben. Die Damen Schreiber, Klafsky und Löwy, gut bewandert im Schwimmen wie im Singen, stellten diese in ihrem Element sich so wohlfühlenden übermüthigen Rheintöchter vortrefflich dar, desgleichen ihr listiger Verfolger, Herr Schelper den Alberich. Frl. Riegler hielt als Fricka dem Wotan vortreffliche Strafpredigten, die er dann auch beherzigt und darnach handelt. Nur bezüglich seines Verhaltens den Riesen gegenüber kann ich mich nicht einverstanden erklären. Während diese die schöne Göttin Freia, seinen erklärten Liebling, wegführen, rührt er weder Hand noch Fuß; meines Erachtens sollte er doch wenigstens einen Versuch machen, sie zu halten, die Riesen abzuwehren, wenn auch nicht mit Worten, so doch mit Geberden, selbst wenn es nicht in der Rolle ausdrücklich vorgeschrieben steht. Den Culminationspunct seiner Leistung erreichte Hr. Scaria als Wotan in der „Walküre", welche am folgenden Tage prachtvoll in Scene ging. Hier erschien er wahrhaft großartig und in den Momenten des Zornes furchtbar erhaben, wie der zürnende Jupiter der alten Griechen. In der letzten Scene, wo er Brünnhilden das Strafgericht verkündet, wird er nicht seines Gleichen haben. Jedoch beim Abschied wurde er etwas zu sentimental, zerfloß in Thränen, wie ein liebeskranker sentimentaler Jüngling. Der furchtbar strafende Gott, der unerbittlich und ungerührt von den flehenden Bitten der Walküre das eiserne Geschick über sie verhängt, darf nach meiner Ansicht nicht in den nächsten Momenten wieder ganz in Thränen zerfließen. Er soll wehmuthsvollen, schmerzlichen Abschied nehmen und das traurige Schicksal beklagen, muß aber selbst in diesen Klagen der unerbittlich strafende Wotan bleiben. Also eine Nuance weniger sentimental, Herr Scaria, dann ist die Characterdarstellung in jeder Hinsicht unübertrefflich großartig. — Als Wanderer in „Siegfried" am 8. Febr. schien er vom Schnupfen etwas heimgesucht zu sein, dennoch führte er diese Incognitorolle höchst vortrefflich durch und wüßte ich hier gar nichts anderes zu wünschen. — Ein Glück für unsere Operndirection wie für das Publicum war es, daß Frau Reicher-Kindermann, die unübertreffliche Brünnhilde, nicht indisponirt wurde, wie leider Frau Sachse-Hofmeister. Erstere Dame hat eine Ausdauer in ihrer schwierigen, anstrengenden Partie bewährt, die allein schon des höchsten Lobes würdig ist. Ihre Brünnhilde war ein Characterbild „aus einem Guß", wie man zu sagen pflegt. Nächst ihr hat Frau Schreiber als Sieglinde den Lorbeerkranz verdient. Dieses unglückliche, schwer vom Schicksal heimgesuchte Wesen gab sie mit bewunderungswürdiger Naturtreue und erlangte nicht nur die Sympathie der Walküren sondern auch der sterblichen Menschen. Nicht minder hat sich Herr Lederer als Siegmund und Siegfried des Preises der Götter und Menschen würdig gemacht.

Mir scheint, als ob er gerade diese Art Wagner'scher Partien, wie auch den „Tristan", am besten durchzuführen verstehe. Die Keckheit und Frische des Naturburschen Siegfried, der das Fürchten nicht kennt, war naiv und heldenmüthig, ganz wie ihn der Autor durch Dichtung und Musik hingestellt hat. Sein kleiner heimtückischer Pflegevater „Mime" hatte an Herrn Lieban einen ausgezeichneten Darsteller. Hr. Lieban beherrscht das Parlando — die declamatorische Gesangsweise — in höchster Vollendung. Jedes seiner Worte war gesprochen und doch auch zugleich gesungen und daher auch jede Sylbe klar verständlich. Dabei gab er das treueste Characterbild dieser komischen Figur, daß seine ganze Darstellung mit als die gelungenste des ganzen Nibelungencyclus bezeichnet werden darf. Nächst ihm waren es die Herren Reß, Biberti und hauptsächlich Hr. Wiegand, welche als gewaltige Riesen selbst den Göttern imponirten. Die Stimme aus dem Rachen des „Lindwurms" schallte mächtig durch die Räume und war jedes Wort verständlich. Die kleineren Rollen in den Händen der Damen Klafsky, Krauß, Löwy, Stürmer, der Herrn Dr. Basch, Broulik und Kaliga kamen ebenfalls zur befriedigenden Darstellung. Das Orchester unter Seidl's trefflicher Führung hat sich den höchsten Preis verdient. Die exact arbeitende Maschinerie leistete Wunderbares. Die Scenerie war großartig; die Verwandlung in der letzten Scene des Siegfried Staunen erregend. Nichts stockte, Nichts versagte, Alles glückte! — In der am 10. Febr. in Scene gegangenen „Götterdämmerung" gebührt vor Allen Frau Reicher-Kindermann die Ruhmespalme. Diese erst glücklich liebende, dann von Siegfried schmachvoll betrogene Brünnhilde war eine der großartigsten Characterdarstellungen, aber auch eine der schwierigsten und anstrengendsten Partien. Im Ganzen fiel auch diese Vorstellung befriedigend aus, wenn auch nicht in dem hohen Grade wie die drei ersten. — Unser Publicum hat dieser Gesammtaufführung die größte Theilnahme gewidmet und jeden Abend sämmtliche Darsteller nebst Operndirector Neumann und Capellmeister Seidl wiederholt hervorgerufen und mit nicht endenwollenden Beifallsjubel belohnt. Das Haus war stets bis auf den letzten Platz besetzt. —

Im siebenten Euterpeconcert am 31. Jan. hatten wir uns der Virtuosenleistungen eines jungen Violinisten zu erfreuen, der bis jetzt nur in seinem engern Vaterlande, in dem kunstsinnigen Belgien, ehrenvoll bekannt ist, aber sicherlich bald einen Weltruf erlangen wird. Hr. Ysaye aus Lüttich war es, der durch Wieniawski's herrliches Dmollconcert, Saint-Saën's Introduction und Rondo capricioso sowie durch Beethoven's Fdurromanze und Sarasate's Air basque das gesammte Auditorium in Staunen und Bewunderung versetzte, ja sogar einen Enthusiasmus hervorrief, wie er in Leipzig äußerst selten erscheint. Was ließ sich diesen ausgezeichneten Reproductionen auch noch Vollkommneres wünschen? Ich wüßte es nicht zu sagen. Hr. Ysaye schien zwar etwas kühl zu beginnen, gar bald aber belebte ihn jenes geistige Feuer, und jeder Ton wurde nun Ausdruck und Emanation seines Seelenlebens. Absoluter Herrscher der vollendeten Technik, gingen ihm die schwierigsten Doppelgriffe und Passagen sowie das gefahrvolle Flageolet so leicht und gelungen unter den Händen hervor, wie es eben nur ganz absolute Beherrscher der Technik zu vollbringen vermögen. Nicht endenwollender Applaus und Hervorruf nach jeder Nr. war die Folge; das letzte Stück wurde da capo gewünscht, dem der junge Virtuos auch entsprach. — Einem solchen Phänomen gegenüber hatte die andere Solistin des Abends, die Opernsängerin Frl. Elisabeth Marr aus Brünn, etwas schweren Stand. Sie trug eine Arie aus Mendelssohns „Paulus" recht gut vor, sowie Lieder von Lassen (Mit deinen blauen Augen) und Schubert (Die Allmacht). In letzterem forcirte sie die hohen Kopftöne zu stark, die sanfter intonirten Töne des Brustregisters erzielten bessere Wirkung. Sie hatte sich ebenfalls recht aufmunternden Beifalls zu erfreuen. — Von Orchesterwerken hörten wir Mozart's Esdursymphonie und die zwei Sätze der unvollendeten Symphonie von Schubert. Mit Ausnahme einiger Unebenheiten im Andante der ersteren und einiger weniger rein intonirter Töne wurden die Werke unter Dr. Klengel's Direction sehr gut ausgeführt. —

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 2. Febr., welches von Seiner Majestät dem König von Sachsen mit seinem hohen Besuche beehrt wurde, führte ein neues Chorwerk „Trostlied" von S. Jadassohn zum ersten Male vor und ließ Volkmann's Dmollsymphonie und Mendelssohn's Walpurgisnacht folgen. Jadassohn, der Meister des polyphonen Stil's, hat hier wieder ein Werk geschaffen, das wir zu den werthvollsten Vocalcompositionen der Neuzeit zählen dürfen. Der aus Bibelversen gewählte Text zerfällt in vier Abtheilungen: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten", „Tröstet mein Volk", „Bereitet dem Herrn einen Weg durch die Wüste", „Fürchte dich nicht, ich helfe dir." Voraus geht eine lange Orchestereinleitung, ein in edler Melodik und Harmonik gehaltener elegischer Klagegesang ohne Worte, nach dem der Chor in religiöser Ergebenheit die sanfte Klage in Worten ausspricht, welcher sodann Trostesworte folgen. Wie von Jadassohn nicht anders zu erwarten, ist das ganze Werk in meisterhaftem polyphonen Styl gehalten, der ihm so zu eigen, so zur naturgemäßen Ausdrucksweise seiner Ideen geworden, wie unserem ehrwürdigen Sebastian Bach. Regelrechte Canons und formvollendete Fugen haben viele schreiben gelernt, sie aber mit lebensvollem Inhalt, mit ergreifender Melodik zu erfüllen, ist bisher nur wenig Auserwählten beschieden gewesen und zu diesen gehört in der Gegenwart Jadassohn, was auch schon von mehreren competenten Kritikern ehrenvoll anerkannt wurde. Auch dieses Werk zeichnete sich wieder durch dem Charakter der Situation entsprechende Melodik und Harmonik aus, welche durchgehends in der complicirtesten polyphonen Darstellungsweise zu mächtig ergreifender Wirkung gelangt. Die Soli befanden sich in den Händen der Frau Löwy und der Herrn Goetze und Dannenberg. Die Ausführung dieses sowie Mendelssohn's Werk war meistens recht befriedigend. Einige nicht ganz präcise und zuverlässige Einsätze im Vocalpart dürfen wir wohl der zu gedrängten und gezwängten Stellung des Chors und Orchesters zuschreiben. Die Execution der Symphonie möchte ich aber diesmal nicht in allen Theilen zu den besten Orchesterleistungen stellen. Im Scherzo klangen einige Stellen der Holzblasinstrumente, namentlich der Oboe, gar zu massiv und rauh. —

Schucht.

Dresden.

(Schluß.)

Mit Virtuosenconcerten sind wir in dieser Saison (wenigstens bis jetzt) nicht so reich gesegnet, wie in den letzten Vorjahren. Dem Reigen derartiger Concerte eröffnete am 12. October im Saale des Hotel de Saxe Marcella Sembrich. Buntscheckig genug war das Programm. Zu Anfang machte es ein recht classisches Gesicht. Mendelssohn und Beethoven erschienen zuerst, dann aber war Bellini zwischen Letzteren und S. Bach gestellt! Es folgten dann in bunter Reihe Schumann, Ries, Förster,

Kirchner und Gounod. Ueber Mangel an Stimmungswechsel durfte man sich also ebensowenig beklagen, wie über zu wenig Geschmacklosigkeit! Die Wiedergabe der Arie „Höre, Israel" aus „Elias" gehört nicht zu den Glanzleistungen der Concertgeberin, welcher für derartige Musik, mit Ausnahme der Stimmmittel, so gut wie Alles fehlt. Italienische Musik und was mit dieser verwandt ist, wie z. B. die Meyerbeer'schen Coloraturpartien, das ist Frau Sembrich's Element. Deshalb hatte sie auch mit der Arie aus den „Puritanern" und mit dem Walzer aus „Romeo und Julie" von Gounod den meisten Erfolg. Frau Sembrich ist ein hervorragendes Talent für colorirten Gesang, dem freilich noch Manches zu thun übrig bleibt, um zu der Höhe der Virtuosität zu gelangen. — Der mit vollstem Recht sehr hoch zu schätzende Componist Theodor Kirchner betheiligte sich als Clavierspieler bei diesem Concert. Er spielte Beethovens Cismollsonate, Bach's Emollpräl. und Fuge, 5 Nummern aus Schumann's „Davidsbündlern" sowie „Frühlingsgesang" und Caprice eigener Composition. —

Das diesjährige Concert von Mary Krebs (am 21. Oct. im Gewerbehaussaale) war zugleich ein Jubiläum, denn die Künstlerin trat an diesem Abende zum tausendsten Male als Pianistin auf. Daß es bei dieser Gelegenheit nicht an Ovationen fehlte, bedarf kaum der Erwähnung, sie erhielt von unserem Könige die goldene Medaille virtuti et ingenio und vom König von Würtemberg ein telegraphisches Glückwunschschreiben. Soviel als möglich hatte Mary Krebs dieselben Musikstücke gewählt, die sie in ihrem ersten Concert gespielt hatte, nämlich Cismollconcert von Ferd. Ries, Bach's Amollpräl. und Fuge „Warum" von Schumann und Weber's Perpetuum mobile. Joachim betheiligte sich zu Ehren der Künstlerin an diesem Concert. Er spielte mit Mary Krebs Beethoven's Sonate Op. 40 Nr. 3, ferner allein eine Romanze eigner Composition, ungarische Tänze von Brahms und das Violinconcert des Letzteren, das allerdings auch selbst unter den Händen Joachim's einen erfreulichen Eindruck nicht machen konnte. Es giebt wohl schwerlich ein anderes für Violine geschriebenes Werk, in dem dieses Instrument in solcher Weise unnatürlich und unschön klingend behandelt ist, wie überhaupt Brahms hier wieder einmal das Mögliche in Kakophonie leistet. — Sehr gut löste das Mannsfeld'sche Orchester unter seinem bewährten Dirigenten bei Ausführung der Concerte von Ries und Brahms seine Aufgabe. Erwähnt sei noch, daß an diesem Abend ein Blüthner'scher Flügel (ein ganz vorzügliches Instrument) zum ersten Male in einem großen hiesigen Concerte erschien. —

Die übrigen Virtuosenconcerte der ersten Hälfte dieser Saison waren, mit Ausnahme eines von Gustav Walter aus Wien im Hotel de Saxesaale gegebenen Schubert- und Schumannsabends, sehr schwach besucht. Selbst der große Ruf des Vcll. Popper, der überdies noch von Frau Schuch und Frl. Mary Krebs unterstützt wurde, vermochte diesmal nicht den Saal zu füllen. — Kammers. Walter bewährte sich von Neuem als einer der hervorragendsten Interpreten der Schubert'schen und Schumann'schen Lieder. In seinem Concert wirkte ein sehr talentvoller Pianist, Anton Rückauf aus Wien mit und errang mit Compositionen von Schubert und Schumann bedeutenden Erfolg, wie er sich auch als Begleiter der Gesangnummern rühmlich hervorthat. Er spielte einen trefflichen Flügel von Ascherberg, dessen edler und warmer Ton sich besonders gut für die Art und Weise des jungen Künstlers eignete. — An künstlerischem Erfolg fehlte es auch Frau Essipoff nicht, die ein Pianoforte-Recital gab, wenn auch ihre Wiedergabe der Appassionata nicht ganz befriedigen konnte. — Eine sehr begabte und gut gebildete Clavierspielerin lernten wir in Frl. Flora Friedenthal kennen, bei deren Concert ein Tenor. Leonhard Engelhard mitwirkte; wie? das wollen wir jedoch lieber verschweigen. —

F. G.

Tilsit.

Das dritte Abonnementconcert bot mehrere interessante Leistungen. Frl. Beate Würst sang verschiedene Lieder mit Innigkeit, feiner Nuancirung und Vocalisation, sodaß der rauschendste Beifall nicht ausbleiben konnte, und hatte die Freundlichkeit, von dem ansprechenden „Zwiegespräch" von Mangold einen Vers zu wiederholen, auch im colorirten Gesange leistet sie Hochanerkennenswerthes. Die Walzerarie von Venzano trug sie brillant vor; die Fiorituren, Läufe und Triller kamen rein und klar zu Gehör und gewannen ihr sofort die Gunst des vollbesetzten Saales. Den zweiten Platz räumen wir dem Orchester unter der energischen Leitung unseres vortrefflichen Wolff ein, welches Beethoven's Symphonie und Volkmann's dritte Serenade in bester Ausführung bot. — Unser junger Landsmann Alfred Reisenauer documentirte seine eminente Technik in dem Schumann'schen „Carneval" glänzend. Das Publicum zollte der seltenen Leistung vollen Beifall, der sich bei den zum Schluß des Concerts vorgetragenen Nummern noch steigerte. —

Weimar.

Am 17. Jan. kam hier ein neues Oratorium von Joachim Raff zu Aufführung, betitelt: „Weltende, Gericht, neue Welt" Op. 212. Die textliche Vorlage zu demselben hat Raff größtentheils aus der missionsreichen Offenbarung St. Johannis entlehnt. Das Werk zerfällt in drei Abtheilungen: 1) Weltende, a. Vision des Johannes, b. die apokalyptischen Reiter, c. Frage und Dank der Märtyrer, d, letzte Zeichen in der Natur und Verzweiflung der Menschen; 2) das Gericht, 3) neue Welt. Obwohl die Benutzung des Stoffes nicht ganz neu ist, ich erinnere nur an Friedr. Schneiders einst viel gefeiertes „Weltgericht", an „Die letzten Dinge" von Spohr, an die vielen Requiem's 2c. so findet sich dennoch in Raff's Werken Einiges, was über Bisheriges wesentlich emporragt, wenn R. auch hinsichtlich der Recitation, der Arien und der Chöre an ältere Traditionen erfolgreich anknüpft. Nach einer kurzen Instrumentaleinleitung, in welcher einige der Hauptmotive des Werkes wirkungsvoll verwerthet sind, beginnt der Evangelist Johannes (hier durch Bar. Scheidemantel erfolgreich vertreten) recitando: „Und ich sahe in der rechten Hand dessen, der auf dem Stuhle saß", später in eine Arie: „Herr, höre meine Stimme" übergehend. Hieran schließt sich ein reicher Preisgesang für Frauenchor mit Orchesterbegleitung, zu Ehren des „erwürgten" Lammes. Der Evangelist kündet nun das Erscheinen der sog. apokalyptischen Reiter an, in deren Gefolge bekanntlich Pest, Hunger, Krieg, Tod und Hölle einherziehen. Die im ersten Instrumentalintermezzo geschilderte Pest ist ein sehr prägnant gehaltenes Charakterbild, in dem das kleine maßgebende Motiv mit großer Consequenz durchgeführt wird. Nun läßt sich zwar die genannte tückisch schleichende Krankheit ebensowenig musikalisch beschreiben, wie Krieg, Hunger 2c., aber die dadurch erregten unheimlichen Stimmungen lassen sich allerdings musikalisch andeuten, und R. hat in dieser Beziehung die Feder mit entschiedenem Glücke geführt, denn in der

ganzen Instrumentalliteratur dürften nur wenig ähnliche Experimente vorhanden sein, wie denn auch der Krieg am meisten „Handgreifliches“ darbot. Daß dadurch an das Profane gestreift wird, liegt klar auf der Hand, aber genanntes Werk will ja auch nicht der streng kirchlichen Sphäre zugezählt sein. Nach der Darstellung des Hungers ist dem Tondichter die Charakterisirung von Tod und Hölle am Meisten gelungen, und ich stehe nicht an, das fragliche Tonbild als sehr bedeutend darzustellen. Das Todes- und Höllenmotiv sind von außerordentlich prägnanter Physiognomie und ungewöhnlicher Wirkung; die thematische Verarbeitung ist über alles Lob erhaben; die orchestralen Mittel sind mit Klarheit und eminenter Meisterschaft verwerthet. Fast will es scheinen, daß R. die durch Franz Liszt in dessen beiden Oratorien eingeführten instrumentalen Charakterstücke mit dem ihm eigenen Geschick adoptirt habe. Daß er bei dieser Manipulation mit origineller Gestaltungskraft vorgegangen ist, scheint nicht zweifelhaft. Die Frage und der Dank der Märtyrer werden durch eine Recitation des Johannes eingeleitet. Der erste Chor der christlichen Blutzeugen in Fmoll „Herr, du Heiliger“ ist in seinen beiden Hauptpartien von großer Wirkung. Nicht minder ist der zweite, ebenfalls durch ein Recitativ des Ev. angedeutet, von interessantem Aufbau, natürlich inhaltlich von dem ersten abweichend.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 4. Aufführung des Gesangvereins unter Volkland: Mendelssohn's 114. Psalm, Gade's Frühlingsfantasie und Beethoven's neunte Symphonie mit Frl. Fillunger, Frl. Asmann, Ten. Ad. Weber, Bass Max Friedländer und Pian. Zickendrath. —

Düsseldorf. Der Musikverein brachte am 26. v. M. in seinem dritten Concerte unter Tausch Händel's „Israel in Aegypten“, die Soli sangen Frl. Wally Schauseil, Frl. Anna Schauenburg, Ten. Litzinger aus Düsseldorf, Bass. C. Simons und Adolfi, die Orgel spielte Schauseil. —

Gießen. Der Concertverein bot in seinem vierten Concert am 29. v. M. mit der Säng. Frl. Spieß aus Wiesbaden, MD. Bernhard Scholz aus Breslau, Violin. Heermann und Valentin Müller aus Frankfurt folgendes Programm: Violinsonate von Scholz, Lieder von F. Schubert und Gluck, Clavierstücke und Lieder von Scholz, Beethoven's Esdurtrio sowie Violinstücke von Sarasate. —

Halle. Am 30. v. M. Concert des student. Vereins „Fridericiana“ unter Voretzsch mit Bar. Dannenberg aus Hamburg: Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven, „Salamis“ von Gernsheim, „Der letzte Skalde“ von Sturm, zwei Balladen von Löwe, „Wanderlust am Rhein“ Männerchöre von Dregert, Lieder von Schubert und Fr. v. Holstein, Männerchöre von Attenhofer und Heuberger sowie „Das Fest der Rebenblüthe“ von Zöllner. —

Jena. Am 30. v. M. viertes akadem. Concert: Mozart's Maurerische Trauermusik, Beethoven's Ah perfido (Hofopernsj. Frl. Maibauer), Spohr's Dmollconcert (Kömpel), Ddurserenade für Streichorchester von Fuchs, Lieder von Franz und Brahms, irländ. Lieder von Spohr und Haydn's Emollsymphonie. —

Köln. Am 24. v. M. siebentes Gürzenichconcert mit Frl. Kufferath aus Brüssel: Symphonie von Kleinmichel, Ave verum für Sopran, Chor und Orch. von Gounod, Clavierconcert von J. Kwast, Chorgesänge von Hiller, Lieder von Schumann, Hiller, Brahms und Grimm, Clavierstücke von Mendelssohn und Wagner-Liszt sowie Oberonouverture. —

Leipzig. Am 14. achtes Euterpeconcert: Ouverture pastorale von Emil Hartmann, Tenorarie aus „Euryanthe“ (Dierich), Rubinstein's Dmollconcert (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, Lieder von Grammann, Liszt und Schumann, Clavierstücke von Raff, Chopin und Erdmannsdörfer sowie Symphonie in Ddur von Dvořak. — An demselben Abend Concert des Paulinervereins mit Frl. Schärnack, Hofopernf. aus Weimar, Kammerf. v. Witt aus Schwerin und Bass. Dannenberg aus Hamburg: ‚Hakon Jarl“ von Reinecke, „Dem Kaiser“ von Bruch, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Männerchöre von Möhring, Rheinberger, Zenger, Hrm. Zopff und Jgn. Lachner. — Am 22. Claviersoirée von Carl Heymann: Orgelfantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, Allegro von Scarlatti, Hmollsonate von Chopin, Fantasiestücke von Heymann, Variationen von Schubert, Spinnerlied von Mendelssohn, „Vogel als Prophet“ von Schumann, Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt, ungar. Tänze von Brahms, „Elfenspiel“ von Heymann, Nocturne und Asdurpolonaise von Chopin. —

Liegnitz. Am 1. durch das „Männerquartett“ unter Ed. v. Welz: drei Chorlieder von Th. Podbertsky, Beethoven's Hornsonate Op. 17 (Heinrich), zwei Chorlieder von Th. Krause, „Johannisnacht“ von Rheinberger für Männerchor, Lieder von E. v. Welz und Landsknechtslieder von Joh. Cavallo. —

Naumburg a. S. Am 27. v. M. Soirée von Violin. Schradieck, Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und Vcll. A. Schröder, sämmtlich aus Leipzig: Raff's Ddurtrio, Vcellstücke von Schumann und Gade, Pianofortestücke von Händel, Silas und Erdmannsdörfer, Violinstücke von Spohr und Schradieck sowie Beethoven's Esdurtrio. —

Prag. Am 8. v. M. Concert von Ludmila, Hermine und Bozena Vorlicek mit Frl. H. Schulz, Ed. und H. Krticka und K. Kovarovic: Beethoven's Esdurstreichtrio, Allegro und Adagio aus Spohr's 9. Concert, Vltava symphon. Dichtung von Smetana, Vcellstücke von Romberg, Popper und Davidoff sowie Schumann's Clavierquartett. „Das vorzügliche Zusammenspiel der Geschwister Vorlicek zeigte sich besonders in Beethoven's Streichtrio, welches die drei Künstlerinnen sowohl technisch vollendet als mit geistig durchdachtem Vortrag darboten. Frl. Ludmilla zeigte bedeutende Fortschritte, desgl. Frl. Bozena, welche ihrem Vcell die nöthige Kraft und Tonfülle zu entlocken wußte. Schumann's Quartett führte noch ein Mal das Künstlertrio, diesmal im Verein mit Frl. Schulz auf das Podium. Den Beifall, welchen diese Glanznr. nach jedem Satze davontrug, spricht am Deutlichsten dafür, daß die künstlerische Befähigung der Damen hierorts vollgiltig gewürdigt wird.“ —

Stettin. Der Schütz'sche Verein unter Leitung von Robert Seidel brachte am 7. Dec. zur Aufführung: A capella-Chöre von Goldmark, Kalliwoda, Liszt, Schubert, Rheinberger, Herm. Götz und Seidel, Schubert's „Widerspruch“, Beethoven's Blasoctett Op. 103 und Rondino für Blasinstrumente. —

Straßburg. Am 1. dritte Kammermusik von Zajic, Nast, Klingler und Roth: Cmollquartett Op. 51, Nr. 1 von Brahms, Schumann's Adurquartett Op. 41, Nr. 3 und Beethoven's Fdurquartett Op. 18 Nr. 1. —

Zerbst. Am 31. v. M. Kammermusik des Preitz'schen Gesangvereins mit der Pian. Frl. Louise Rindfleisch und Tenor. Dierich aus Leipzig: Streichtrio in Esdur von Beethoven, „Unter blühenden Mandelbäumen“ aus „Euryanthe“, Adagio für Fagott aus Mozart's Bdurconcert, Beethoven's Cmolltrio sowie Lieder von Grammann, Reinecke und Kirchner. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verließ direct eingegangenen Nachrichten zufolge Rom am 28. v. M. im besten Wohlsein und nahm seine Reisetour über Venedig, wo er einer Aufführung des „Lohengrin“ beiwohnte. In Wien angekommen, erhielt der Meister u. A. den Besuch von Johannes Brahms, wohnte am 2. Bülow's Brahms-Concert bei und traf in Pest wohlbehalten am 4. ein. —

— Bülow gab am 5. in Graz ein Clavierconcert, nachdem er in Wien am 2. einen Brahmsabend abgehalten hatte,

und wurde laut einem uns aus Prag zugegangenen Schreiben dort zu Concerten erwartet. Auch hat, wie schon erwähnt, die Kaiserin von Rußland den Meister eingeladen, mit der Meiningener Capelle in Petersburg zu concertiren. —

— Rubinstein beabsichtigt in Paris in Folge des ungeheuren Zudrangs noch eine zweite Serie von drei Concerten zu veranstalten und in einem derselben u. A. seinen vierhändigen Bal costumé mit Carl Heymann zum Vortrag zu bringen. —

— Maurice Dengremont wird demnächst in der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg spielen. —

— In dem am 27. v. M. im Conservatorium zu Moskau stattgehabten Concerte gefielen besonders: Ghrimaly und Fitzenhagen sowie die Mitglieder der russ. Oper Frl. Kotschetoff, Klimantoff, Sokoloff und Barit. Chochloff. —

— Pianist R. Feldau, welcher im Verein mit dem Tenor. der gr. Pariser Oper, Emil Naudin, eine längere Concertreise unternommen hatte, ist wieder nach Odessa zurückgekehrt. Die Journale aus Charkow, Kiew und anderen Städten sprechen beiden Künstlern großes Lob aus. —

— Frl. Bianchi wird nächsten Monat in Turin und Mailand concertiren. —

— Aglaja Orgeni, Violinv. Rich. Sahla aus Wien und Pian. Dr. W. Kienzl aus Graz haben eine große Concerttournée durch ganz Ungarn und Schlesien vollführt und in ungefähr 50 Städten erfolgreiche Concerte veranstaltet, besonders in Breslau und Dresden. Die Programme enthielten eine große Anzahl von Autoren von der ältesten bis auf die neueste Zeit. —

— Das Damenvocal-Quartett unter Leitung von Frau Regan-Schimon befindet sich gegenwärtig in Berlin und begiebt sich nächsten Monat nach der Schweiz. Das Repertoir enthält u. A. Compositionen von Hiller, Rheinberger, E. Taubert, Aug. Horn, Heinr. Hofmann, Grieg und Lachner. —

— Der Herzog von Anhalt hat den bisherigen Musikdirector Ferd. Diedicke zum Director des Herzogl. Hoftheaters ernannt und fest angestellt sowie demselben die Vertretung der Intendanz übertragen. —

— Der Herzog von Coburg verlieh der Pianistin und Componistin Gräfin Wurmbrand-Stuppach die Medaille für Kunst und W. — sowie dem Pian. Louis Brassin in Petersburg das Ritterkreuz 1. Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. —

— Der Herzog von Meiningen verlieh dem Operndirector Angelo Neumann in Leipzig das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft. —

— In Darmstadt starb am 10. der pension. dort. Hofcplm. Gustav Schmidt, 66 Jahr alt, lange Zeit in Leipzig Capellmeister, Componist der Opern „Prinz Eugen", „Die Weiber von Weinsberg", La Réole &c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Hoftheater zu Weimar sollen im März „Die Perser" des Aeschylos mit der Musik des Erbprinzen von Meiningen zur Aufführung kommen. —

Massenet's Herodiade behauptet sich im Monnaietheater zu Brüssel mit ganz ungewöhnlichem Erfolge. Das Werk wurde bereits zum zwölften Male gegeben und zwar vor einem ebenso zahlreichen und begeisterten Publikum, wie bei der ersten Aufführung. —

Die Königl. Hofoper in München hat im Monat Januar eine rühmenswerthe Thätigkeit entwickelt. Zwölf Opern kamen an sechszehn Abenden zur Darstellung und zwar: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Euryanthe", „Entführung", „Figaro", „Freischütz", „Der Rattenfänger von Hameln", „Tell", „Faust", „Die beiden Schützen" und „Raimondin." —

Vermischtes.

— F. W. Markull's Musik zum „Rasenden Ajas" des Sophokles kommt im Laufe des Februar durch den akadem. Gesangverein in Halle unter Leitung des Universitätsmd. Otto Reubke zur Aufführung. —

— Der erste Preis für die beste Originalcomposition zu dem in Cincinnati im Mai stattf. Musikfeste ist einem Amerikaner, Thomas Gilchrist, für den 46. Psalm für Chor und Orchester zuerkannt worden. —

— Georg Vierling's Oratorium „Alarich" wurde in der Berliner Singakademie aufgeführt. —

— In Elberfeld ist am 21. v. M. Albert Becker's Bmollmesse mit höchst günstigem Erfolge zu Gehör gebracht worden. —

— Emil Naumann's „Illustrirte Musikgeschichte" wird demnächst bei Cassel, Peter und Galpin in London, Paris und New-York auch in englischer Sprache erscheinen. Die Herausgabe besorgt Sir Gove Ouseley, Professor der Musik an der Universität Oxford. —

— Zur Veranstaltung einer internationaler Ausstellung von Musikinstrumenten &c. in Berlin für 1883 hat sich ein aus den ersten Firmen Deutschlands und des Auslands bestehendes provisorisches Comité gebildet, dessen Ausschuß in Berlin unter Leitung des Fabrik. Lexow tagt. Anmeldungen sind bereits eingegangen und scheint ein Erfolg des Unternehmens gesichert. Zur Ausstellung gelangen: Klasse 1: Orgeln, Orgeltheile &c. 2: Claviere (Flügel, Pianinos, Pianetts, Tafelclaviere &c.) und Theile derselben. 3: Harmoniums. 4: Streichinstr. 5: Saiteninstr. (Harfen, Zithern, Guitarren &c.). 6: Blech-Blasinstr. 7: Holzblasinstr. 8: Schlaginstr. (Pauken, Trommeln, Tschinellen, Gongs &c.) 9: Glocken, und Vorrichtungen zum Aufhängen derselben. 10: div. Musikinstr. und Musikspielwaaren (Aeolsharfe, Mund- und Ziehharmonika's &c.). 11: mechanische Musikwerke (Orchestrions, Drehpianos, Drehorgeln, Spieluhren, Spieldosen &c.). 12: Musikcapellen- und Musikerutensilien (Bänke, Sessel, Notenspinde, Galanterie- und Buchbinderwaaren, Mappen &c.). 13: Materialien und Fourrnituren zum Instrumentenbau (Hölzer, Leder, Filze, Tuche, Leim, Elfenbein, Celluloid, Polituren, Lacke, Draht, Drahtsaiten, Bleche, Metalle, Präge- und Gußwaaren, Leuchter, Beschläge, Schilder, &c.). 14: Werkzeug- und Hilfsmaschinen. 15: Kuriositäten, Antiquitäten und Diverses. 17: Musiklehrmittel. 18: Bilder, Büsten, Zeitungen, Pläne, Musikalien, Zeichnungen &c. — Das Secretariat der Ausstellung befindet sich in Berlin, Skalitzerstraße 54 c. —

— In Schumachers Conservatorium in Mainz fand am 30. v. M. unter Mitwirkung des neuen Lehrers Wendling und des Tenor. Ruff die fünfte Abendunterhaltung statt. „Das interessant zusammengestellte Programm enthielt Compositionen von Gade, Schumann, Bach, Lassen, Jensen und Tausig, in den theilweise sehr schwierigen Aufgaben entwickelte Wendling ganz bedeutende Technik, verbunden mit warmer und künstlerischer Auffassung und fand solche Anerkennung, daß er drei Piecen zugeben mußte. Auch Ruff wußte durch das Gefühlvolle seiner Vortragsweise das zahlreich versammelte Publicum zu lautestem Beifall hinzureißen; besonders schön sang er das Lied „Vorsatz" von Lassen. In Gade's Fdurtrio wirkten Concertm. Pöpper und Vcll. Vollrath (beide Lehrer der Anstalt) mit." —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vorigen Herbst 128 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt 578 Zöglinge; 54 Schüler und 104 Schülerinnen widmen sich der Musik berufsmäßig, darunter 106 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 352 aus Stuttgart, 47 aus dem übr. Württemberg, 16 aus Preußen, 16 aus Baden, 13 aus Bayern, 1 aus Braunschweig, 3 aus Hessen, 1 aus Sachsen-Meiningen, 1 aus Bremen, 2 aus Hamburg, 3 aus Oesterreich, 19 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 42 aus Großbritannien, 1 aus Griechenland, 12 aus Rußland, 39 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 von den Sandwichsinseln, 2 aus Vorderindien und 3 aus Java. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 726 Stunden durch 40 Lehrer und 3 Lehrerinnen ertheilt. —

— Das dritte deutsche Sängerfest findet in Hamburg vom 10.—13. August unter Leitung v. Bernuth's statt. —

Kritischer Anzeiger.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen von Dr. Hans Bischoff. I. Band: Vorwort, 15 Inventionen und 15 Symphonien, das italienische Concert, die Toccaten in Fismoll, Cmoll, Dmoll und Ddur (Fantasie und Fuge), Fantasie und Fuge in Amoll, Fuge in Amoll, Fantasie in Cmoll, Chromatische Fantasie und Fuge. II. Band: Vorbemerkung für den praktischen Gebrauch und kritischer Bericht, die 6 französischen Suiten, die 6 englischen Suiten sowie 2 Suiten in Amoll und Esdur. Hannover, Steingräber. —

Wer, wie Rf., seit nahezu 40 Jahren Gelegenheit hatte, zu beobachten, wie die Literatur unserer Klassiker dargeboten und nach diesen Darbietungen ausgeübt wurde, könnte ein ganzes Buch darüber schreiben. Damals floß die Quelle schwach, der Preis, zu ihr zu gelangen, war für die Meisten ein hoher. Die Werke eines Händel, Bach 2c. konnte man sich vor Gründung der beiden Gesellschaften gleichen Namens nur mit großen Opfern zu eigen machen und nur Wenigen wurde selbst das Glück zu Theil, in den Besitz solcher Schätze zu kommen. Daher war die Zahl der aus diesem Quell Schöpfenden eine sehr geringe, während eine Menge Unkraut die klassische Literatur überwucherte. Ich erinnere nur an die dreißiger Jahre, an die Aera der Pixis, Herz, Kalkbrenner, Hünten 2c. Mit der Wiedererweckung der Passionsmusiken Bach's durch Marx und Mendelssohn kam ein neuer Impuls in die Pflege der Kunst. Schritt vor Schritt stieg man immer tiefer in den Schacht der älteren Klassiker und förderte Mehr und Mehr aus deren Tiefe hervor. Je mehr sich die Nachfrage steigerte, desto ergiebiger wurde die Förderung. Ich erinnere nur an die verschiedenen Ausgaben des „Wohltemperirten Claviers" nach dieser Zeit. Jeder stellt sich immer auf die Schultern der Vorhergehenden und bietet immer Besseres nach Inhalt wie nach Form. Nach Inhalt: denn durch Vergleichung der verschiedenen Ueberlieferungen, Quellen und Handschriften erscheint das Material immer reiner und gesichteter. Nach Form: denn unsre heutigen Officinen haben in Bezug auf Deutlichkeit und Uebersichtlichkeit der Notentypen mächtige Fortschritte gemacht. Auch das Technische spielt unbedingt hierbei eine Rolle. Zu dem Vollendetsten, was mir bis jetzt in allen diesen Beziehungen, sowohl nach Innen, als nach Außen zu Gesicht gekommen, ist obengenannte Ausgabe von Dr. H. Bischoff zu zählen. Wenn man sich unparteiisch und mit klarem Blicke in dieser Ausgabe umschaut, dann kann man nur auf's Neue über des Herausgebers schon beim Erscheinen des ersten Bandes gerühmten deutschen Fleiß, seine Gründlichkeit, bewunderungswürdige Ausdauer und besonders Geschicklichkeit staunen. Möge es ihm daher vergönnt sein, die gebildete musikalische Welt mit noch recht vielen werthvollen Früchten solcher Art zu beschenken. Und dabei diese enorme Billigkeit! Man begreift in der That nicht, wie man in unserer Zeit, die über Theurung aller Leistungen und Bedürfnisse klagt, so etwas liefern kann. Auch ist der Notenstich- und Druckanstalt von Garbrecht's Nachfolger Brandstetter in Leipzig volle Anerkennung auszusprechen für ihr äußerst sorgfältige und solide Arbeit, die bei Bach'schen Combinationen wahrhaftig keine leichte zu nennen ist. — Rb. Sch.

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Carl Richter, „Sonntags-Album." Braunschweig, Litolff. —

Dieses Sonntags-Album ist eine Sammlung von 50 Stücken zur häuslichen Andacht für das Pianoforte. Die Componisten, welche vertreten sind, sind u. A.: **André** „Abendlied", **J. S. Bach** „Präludium", „Aria", **Ph. E. Bach** „Andante", **Beethoven** „Arietta", „Vom Tode", „Bagatelle", **Händel** mit 5 Nummern, **Schubert** mit 3, **Mozart** mit 3, **Mendelssohn** mit 2, **Palestrina**, **Prätorius** 2c. Die Auswahl der Stücke ist eine sachgemäße und geschickte: die meisten derselben hat der Herausgeber für Clavier arrangirt, und zwar so, daß Spieler mit mittlerer Fertigkeit dieselben bewältigen können. Da der gebundene Styl vorherrscht, so mögen Spieler, welche die Accorde nicht binden können, sich lieber noch nicht an diese Collection wagen. — F. R.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei oder vier Händen.

Ferdinand Friedrich, Op. 300. Clavierschule auf Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin, Abtheilg. 1—4. Berlin, Simon. 3 Mk. —

Diese ersten 4 Abtheilungen enthalten: Vorschule, Unterclasse, Mittelclasse und Hochschule. In allen findet man auf dem Wege der Erfahrung Gewonnenes, Erprobtes und höchst Zweckmäßiges, was alles bei gutem, vernünftigem Gebrauche auf guten Erfolg und erwünschte Resultate schließen läßt. Verfasser wie Verleger haben keine Mühe und Kosten gescheut, Gutes und Brauchbares zu liefern. Der Zusatz auf dem Titel „Nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin" ist zwar ein verlockendes Aushängeschild, aber in der Schule selbst ist von diesen Meistern nur wenig zu sehen, außer etwa einigen Bearbeitungen dieser Lieblingscomponisten. —

Gustav Hasse, Op. 44, „Für kleine Hände" 12 leichte und instructive Clavierstücke in fortschreitender Schwierigkeit, neben jeder Schule verwendbar. complet $6^1/_2$ M. Berlin, Simon. —

— — Op. 46, „Instructive Unterhaltungsmusik" sechs Clavierstücke zu vier Händen à $1^1/_2$ M. Ebend. —

Außerdem, daß diese Clavierstücke fingerbildend sind, wohnt auch in ihnen ein gut musikalischer Kern, wie man das bei diesem Componisten, dessen Lieder uns früher vorlagen, gewöhnt ist. — In Op. 46, von welchem 2 Nummern vorliegen, ist der musikalische Horizont etwas weiter gesteckt und es ist auch hier dem Autor gelungen, für seinen Zweck zu werben. Man kann in der That solcher Unterhaltungsmusik nur seine Zustimmung geben. Sie geht nicht sehr in die Tiefe, was hier nicht angebracht wäre, huldigt aber auch nicht der Flachheit. —

H. Chevallier, Op. 25, „Die ersten Blüthen" sechs kurze und angenehme Charakterstücke zum Vortrag und zur Förderung ausdrucksvollen und exacten Spiels für das Pianof. zu vier Händen. Braunschweig, Bauer. $2^1/_4$ M.

Diese kleinen Stücke sind sehr wohl geeignet, wie es der Titel will, ausdrucksvolles und exactes Spiel zu fördern. Der Lehrer muß nur mit Entschiedenheit hierin vorangehn, denn der Inhalt verdient, sauber und nachdruckvoll reproducirt zu werden. Ref. hat das Heftchen nicht ohne Erfolg bei einigen seiner Schüler angewendet. —

Robert Fuchs, Op. 28. Sehr leichte Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Wiener-Neustadt, Wedl. 3 M. —

Dieses Heft ist eine wahrhafte Bereicherung der einschlägigen Literatur und muß daher dessen Erscheinen mit Freuden begrüßt werden. Daß der geachtete Componist auch ein ausgezeichneter Pädagoge, beweist er durch dieses Werk auf das Evidenteste. Es ist keine leichte Arbeit, im Umfange von fünf Tönen, also mit stillstehender Hand, Stücke zu schaffen, welche in melodiöser, rhythmischer und streng musikalischer Hinsicht genügen sollen, und es giebt daher wenig Werke dieser Gattung, welche nach allen drei Richtungen hin genügen; Fuchs hat bewiesen, daß es möglich ist. Der Lehrer oder sonst ein geübter musikalisch gebildeter Spieler wird auch die Seconde mit großem Interesse behandeln. —

Rb. Schb.

Das königl. Conservatorium für Musik in Dresden

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

beginnt am 11. April neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, practische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musiklehrer** und **Lehrerinnen**.

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier**: a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel**: Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine**: Herren königl. Kammermusikus Bähr (auch Inspector der III. Abtheilung), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, königl. Kammermusikus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell**: Herren königl. Kammervirtuos Grützmacher, königl. Kammermusikus Hüllweck, Lorenz; für **Contrabass**: Herr königl. Kammermusikus Keyl; für die **Blasinstrumente**: Königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Braunroth, A. Förster (auch Ensemblespiel), königl. Kirchenmusikdirector Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); für **Chorgesang**: Herren A. Förster, Dr. Wüllner; für **Sologesang**: Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herr Hildach, Frau Hildach, Herr Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren Risse, Hofopernsänger Prof. Scharfe; für **Bühnenübung der Opernschüler**: Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel**: Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Literaturgeschichte**: Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung**: Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister v. d. A. Staberoh; für **Sprachen**: Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar**: Herr Krantz (auch Inspector der III. Abtheilung).

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 Mk., für die Schauspielschule und das Seminar je 350 Mk., für die Sologesangschule 400 Mk., für die Opernschule 500 Mk.; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 Mk., für zwei dergl. 216 Mk.

Die **Statuten** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) sind durch die Institutsexpedition für 20 Pfg., ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pfg. zu beziehen.

Diejenigen, welche am **11. April** in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis **11. April** bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 11. April Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:
Prof. Dr. **Wüllner**, K. Capellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, K. Hofrath.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 24. Februar 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Mythische und historische Sujets der Oper von Dr. J. Schucht. (Fortsetzung). — Correspondenzen: (Leipzig. Davos. Rom. Stuttgart [Schluß]. Weimar [Fortsetzung]). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Stücke für Clavier, Horn oder Gesang von Krinninger, Kinderlieder von Amalie Felsenthal und Chorlieder von Caroline Wichern. — Zur Einführung jüngerer Kräfte: Edgar Tinel. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Mythische und historische Sujets der Oper.

Eine kritische Betrachtung

von **Dr. J. Schucht.**

(Fortsetzung.)

Es können aber mancherlei mythische Sujets und aus Aberglauben entstandene Sagenstoffe wohl unser Interesse erregen, ohne daß wir mit denselben zu sympathisiren vermögen. Wir interessiren uns dafür, weil sie ein Stadium in der Culturentwicklung repräsentiren und die Weltanschauung längst in's Grab gesunkener Völker darlegen, werden aber nicht tief sympathisch berührt, nicht zum Mitgefühl erregt. Denn die längst überwundene Weltansicht und das daraus resultirende Geistes- und Gefühlsleben, sowie Denken, Wollen und Handeln dieser mythischen Gestalten differiren zu sehr mit dem heutigen Culturstandpuncte, ja in vielen Fällen mit unseren Moral- und Rechtsbegriffen. Daß sie auch mit unserer Logik in unlösbare Widersprüche gerathen, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Viele Operntexte sind ja deshalb lange Zeit die Zielscheibe des Spottes gewesen. Ich erinnere nur an den bekannten Ausspruch: „Was zu unsinnig ist, gesprochen zu werden, läßt man singen." —

Aber trotz der großen Differenz bezüglich der Weltansicht unserer rational Gebildeten und der der früheren Generation, welche jene Mythen ersann; und trotzdem daß uns dieselben nur als Märchen der Kindheit, als Vorstellungen und Fantasiegebilde kindlich unwissender Völker erscheinen, können dennoch manche zu Opernsujets verwendet werden, was ja auch vielfach mit Erfolg geschehen ist.

Differiren dieselben auch mit unserer Vernunftansicht, so haben sie aber dagegen ein großes urbares Gebiet für die Musik, und das ist die Mystik.

Während Philosophie und Naturwissenschaft bestrebt sind, die Ursachen und Gesetze der Naturphänomene zu erforschen, Alles zu erkennen und in sonnenklare Begriffe zu fassen und hierin auch die größten Resultate erreichten, während dem bemühen sich noch heute zahlreiche Aesthetiker vergebens, das mystische Gebiet der Tonkunst aufzuhellen. Ich erinnere nur an den bekannten Streit zwischen Ed. Hanslik und seinen Gegnern.

Ja, es ist und bleibt ein unsagbares, indefinirbares mystisches Leben und Weben, das in den kunstvoll geordneten Tonwellen an uns vorüberzieht, in uns allerlei Ahnungen und tausenderlei Seelenstimmungen hervorruft, ohne daß wir sie in Worte und Begriffe zu fassen vermögen. Und dieses Unsagbare, Indefinissable der Tongebilde, diese Mystik der Tonkunst ist es hauptsächlich auch, welche den mythischen Sujets zu Statten kommt und darin am besten verwerthet werden kann. Ja diese Art Stoffe, welche heutzutage für's recitirende Drama ganz unmöglich sind, können nur durch die Musik annehmbar gemacht und in der Oper noch verwendet werden.

Wie zaubermächtig unsere Kunst ist, auch das Widersinnige plausible zu machen, davon geben zahlreiche Opern alter und neuerer Zeit Zeugniß. So ist z. B. der „Don Juan"-Text, wenn wir vom Schlusse absehen, ein ganz vortreffliches aus dem Leben gegriffenes Sujet. Und daß dieser mädchenverführende Taugenichts, der sich auch aus

einer Mordthat keine Scrupel macht, endlich der gerechten Strafe verfällt, gewährt uns Genugthuung und Befriedigung. Daß aber der von ihm ermordete Comthur aus Himmelshöhen, wie er selbst sagt, von den Sternen herabkommt, um den unverbesserlichen Sünder zu bekehren, um seinen Mörder zum frommen Manne zu machen, ist so unsinnig und lächerlich, daß man es dumm nennen möchte. Wer denkt aber bei der wunderbar ergreifenden, ja wahrhaft erschütternden Musik, womit Mozart diese Scene illustrirt, an das Widersinnige der Erscheinung! Gewiß Niemand. Wäre Don Juan's Vater oder Mutter mit dieser Mission als Geist erschienen, so würde uns dies nicht so widersinnig dünken; aber der Ermordete will seinen hartgesottenen, unverbesserlichen Mörder zur Reue und Besserung bekehren und macht die weite Reise von den Sternen! — Das geht über unsere Begriffe. —

Hat uns Mozart diese Wundererscheinung durch seine wunderbare Musik etwas annehmbar gemacht und das Widersinnige wenigstens auf Momente vergessen lassen, so folgert daraus aber nicht, daß unsere Dichter der Gegenwart Dergleichen wiederbringen sollen. Als Da Ponte 1787 diesen Text schrieb, glaubten noch viele Leute an solche Wunder, und noch heute ist diese Species nicht ganz ausgestorben, verdient aber nicht der Beachtung. —

Es ist also das mystische Element, was in den Mythen und aus Aberglauben entstandenen Sagen durch die Mystik der Tonkunst in mächtig ergreifenden Zügen geschildert zu werden vermag. Man denke nur an die erschütternden Accorde beim Erscheinen des steinern Gastes, an die Sphärenharmonien im Lohengrinvorspiel, welche in uns die Ahnung an ein heiliges Land, an eine idealere Lebensregion erwecken, und an so viele andere Opernscenen älterer und neuerer Zeit, in denen die Mystik der Begebenheiten durch die Mystik der Tongebilde geschildert und zu tiefergreifender Wirkung gebracht wurde.

Außer diesem der Tonkunst so günstigem mystischen Lebenselement ist es aber noch ein anderer mächtiger Factor, welcher Dichter und Componist zu mythischen Sujets zieht, — die Decorations- und Costümpracht und — die Wunder der Maschinerie.

Dieselbe ist in neuester Zeit zu einer staunenswerthen Kunst ausgebildet. Alle Wundergebilde der Feenmärchen können heutzutage durch die Bühnenmaschinerie mit Leichtigkeit realisirt werden. Gebirge sinken und andere steigen empor. Schlösser und Burgen werden aus der Erde emporgezaubert und binnen einigen Minuten wieder in Schutt und Asche verwandelt. Wolkengebilde der wunderbarsten Art ziehen in allen möglichen Farbennuancen an uns vorüber und Himmel und Hölle erscheinen mit großartiger Wunderpracht ausgestattet, wie sie die bilderreichste Fantasie nur zu ersinnen vermag.

Das ist es, was die Componisten gern zu mythischen Stoffen mit Sceneriepracht greifen läßt. Denn nicht bloß die gewöhnliche ungebildete Menge ergötzt sich daran, auch der Gebildete amüsirt sich an dieser hochbeachtungswerthen Kunst der Scenerie und Maschinerie. Der phantastische Venusberg, der sich im Moment in die schöne Wartburggegend verwandelt, die großartige Scenerie des vom Feuer umloderten Brünnhildensteins sind allein schon beachtenswerthe Sehenswürdigkeiten.

Mit Wagner's „Nibelungen Trilogie" ist aber auch die alte germanische Mythologie erschöpfend dargestellt. Welcher Componist will es nach des Meisters großartigem Werke noch wagen, diese altersgrauen Gestalten einer nebligen Fantasie wieder vorzuführen! Sympathie erregen sie nicht in uns. Nur mit dem traurigen Schicksal Brünnhilden's und Sieglinden's haben wir Mitleid. Den Anderen, Wotan voran, gönnen wir den wohlverdienten Untergang. Sie hinterlassen die allgemein beherzigenswerthe Lehre: „Daß die Sucht und Gier nach Gold und Herrschaft, Götter und Menschen ins Verderben stürzt." — Und nachdem dieser Götterstaat untergegangen, resp. als Product menschlicher Fantasiethätigkeit erkannt ist, was soll nun an dessen Stelle treten? Brünnhilde verkündet es mit folgenden Worten:

Verging wie Hauch
Der Götter Geschlecht,
Laß' ohne Walter
Die Welt ich zurück:
meines heiligsten **Wissens** Hort
weis ich der Welt nun zu. —

Das ist die Pointe dieses großen Dramas: die Wissenschaft soll an Stelle des aus Aberglauben entstandenen Sagengebiets treten. Wagner's Nibelungen geben uns also nicht bloß eine sehr beherzigenswerthe Morallehre, sondern haben auch eine aufklärende Tendenz, die bisher noch am wenigsten hervorgehoben und besprochen wurde.

Ist nun au h das mythologische Gebiet für Oper und Drama erschöpft, denn sowohl die grichisch-römische wie die germanische Mythologie ist verbraucht, nicht mehr zeitgemäß, und die der Egypter, Inder, Perser ꝛc. liegt uns gar zu fern, — so bieten aber noch mancherlei alte Sagen dankbare Stoffe.

Mit welchen epochemachendem Erfolg die Gralssage von Wagner behandelt wurde, ist weltbekannt. Auch aus der Artussage sind Sujets schon recht gut verwerthet worden; z. B. „Lancelot" von Henschel, „Iwein" von Klughardt. Der skandinavische Norden bietet ebenfalls noch Sagenstoff. Aus der Wikinger Zeit ist „Harald" von Hans Herrig sehr gut zum Opernsujet bearbeitet und von Andreas Hallén mit Geschick und Talent in Musik gesetzt.

Dürfen nun auch noch heutzutage mythische Sujets vielfach zu Operntexten verwendet werden, so haben sie doch nicht mehr den Reiz und die Anziehungskraft wie in früherer Zeit, als noch die große Menge der Menschen daran glaubte und ein anderer Theil es wenigstens für nicht so ganz unwahrscheinlich hielt, daß Geister erscheinen und Wunder geschehen könnten.

Die herrliche, unübertrefflich schöne Musik bei der Ankunft Lohengrin's läßt uns zwar das Widersinnige, die Unmöglichkeit der Schwanfahrt momentan vergessen; eine derartige Scene würde aber noch vor einem Jahrhundert viel ergreifender gewirkt haben. Wir freuen uns nur, daß Poesie und Musik uns so wunderschöne Illusionen bereiten können. Das Erscheinen des „steinern Gastes" hat früher eine wahrhaft schauerliche Wirkung unter der Mehrzahl der Zuschauer hervorgebracht. Jetzt werden gewiß nur Wenige, oder auch wohl gar Keine ein „Gruseln" dabei empfinden, obwohl Mozart's Musik — die Posaunenaccorde ꝛc. — ein wirkliches Schauergefühl erregen. —

Es wird berichtet, daß kurz nach dem Erscheinen von Bürger's Ballade: „Leonore fuhr um's Morgenroth empor aus schweren Träumen", dieselbe vielfach öffentlich declamirt wurde, unter anderem auch in einer feinen Salongesellschaft, wo einem Herrn ein solches Schauergefühl überkam, daß er in Ohnmacht sank. Das ist ohnstreitig ein Nervenschwacher gewesen, heutzutage würde es aber unter lauter Nervenschwachen nicht mehr passiren. Wenn nun solche Opern wie „Don Juan", „Zauberflöte", „Freischütz", „Hans Heiling", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer" und „Lohengrin" dennoch zu unseren Lieblingsopern gehören und von Jedermann gern gesehen werden, so ist Dies hauptsächlich die Folge der herrlichen Musik. Die wunderbar schönen Tongebilde haben diese mächtige Anziehungskraft. Die Musik läßt uns nicht nur das Widersinnige mancher Scenen vergessen, sondern macht auch das ganz Unwahrscheinliche wenigstens auf Momente wahrscheinlich, sodaß uns diese herrliche Illusion sogar einen edlen Genuß bereitet. Dies ist der größte Triumph unserer Kunst.

Wenn nun junge Componisten heutiger Zeit noch solche Wunder durch der Töne Macht vollbringen zu können glauben, so mögen sie zu mythischen Stoffen greifen. Die Auswahl ist aber gegenwärtig nicht mehr groß. Das mythologische Gebiet ist, wie ich schon oben sagte, ganz erschöpft, kann höchstens noch zur Persiflage in der Posse verwendet werden. Auch mit den einst so sehr beliebten Feenmärchen dürfte heutzutage Keiner mehr kommen. Die schönen Elfen üben auch keine Anziehungskraft mehr aus. Selbst Weber's „König der Elfen" — Oberon — erscheint jetzt nur äußerst selten auf dem Repertoir. Die Faustsage ist ebenfalls schon vielfach ausgenutzt. Wer will nach Spohr's und Gounod's Faust denselben noch einmal auf die Bühne bringen!

Der speculative Faust, wie wir ihn nach Goethe's Dichtung kennen, der Philosophie, Naturwissenschaft, Medicin &c. studirt, um das Räthsel der Welt zu erforschen, ist überhaupt keine gut geeignete Opernfigur. In beiden genannten Opern ist von dem speculativen Faust weiter nichts geblieben, als der „Gretchenverführer" und sein Helfershelfer. Ein speculativer Character ist durchaus keine musikalische Figur, folglich auch ungeeignet für die Oper. Das speculative Forschen und die Wissenschaft lassen sich nicht durch Tongebilde schildern. —

Sujets wie der „Vampyr" sind uns in solch hohem Grade zuwider, daß selbst die werthvolle Marschner'sche Oper sich nicht auf dem Repertoir zu halten vermag. Auch Lindpaintner's Vampyr hat nur einige Vorstellungen auf einigen Theatern erlebt. Wohin wir im Reiche des Mythus auch blicken mögen, es ist fast Alles schon vielfach verwendet und Vieles nicht mehr zeitgemäß. Was unserem gegenwärtigen Culturstandpunkte wiederspricht oder wohl gar Antipathie erregt, wie z. B. die griechisch-römische Mythologie und das Vampyrsujet, darf man nicht durch Poesie und Musik galvanisiren und genießbar machen wollen.

Eine Möglichkeit bleibt aber noch den Liebhabern mythischer Sujets, nämlich: freie Phantasiegebilde zu schaffen, welche bekannte Sagengebiete zum Hintergrund haben. So sind z. B. die tanzenden Nonnen in „Robert der Teufel" jener Sage entsprossen, wonach Menschen, welche einen sündigen Lebenswandel geführt, nach ihrem Tode keine Ruhe finden und um die Mitternachtsstunde ihr sündiges Leben fortsetzen. Scribe hat selbstverständlich diese Sage seinem poetischen Zwecke gemäß gestaltet. — Es werden sich also einer reichen, schöpferischen Phantasie zwar noch mancherlei Anknüpfungspunkte darbieten, aber es erfordert viel Geist und Kunst, dieselben so poetisch zu gestalten, um sie mit der heutigen Geistescultur in Harmonie zu bringen und daß sie uns einen wirklich edlen Kunstgenuß gewähren und nicht blos die Schaulust der gewöhnlichen Menge befriedigen. —

Sind nun die mytholgoischen Gebiete sowie überhaupt fast alle Mythen hinreichend ausgenutzt und auch nicht mehr so recht zeitgemäß für die Gegenwart, so ist dagegen die Weltgeschichte und das sociale Leben unermeßlich reich geworden an Ereignissen und Begebenheiten, die sich höchst effectvoll zu Opernsujets gestalten lassen. Und hierin ist gar keine Grenze abzusehen, denn wir können ins graueste Alterthum zurückgreifen oder Thaten und Ereignisse der Neuzeit wählen. Haben doch zwei moderne Operncomponisten die alte Königin von Saba nebst dem weisen Salomo auf die Bühne gebracht und recht günstige Erfolge gehabt. Daß darin auch großartige Scenerie, viel Glanz und Pracht für die schaulustige Menge entfaltet werden kann, sehen wir in Goldmark's Oper wie in vielen anderen. —

Wenn schon unser Altmeister Goethe den jungen Dichtern zurief: „Greift nur hinein ins vielbewegte Menschenleben", so läßt sich das dahin präcisiren: „Lest nur Welt- und Culturgeschichte, darin werdet ihr eine unermeßliche Auswahl sehr gut geeigneter Opernstoffe finden, viel mehr noch als in der untergegangenen Götterwelt der Griechen, Römer und Germanen, sowie in allen aus Aberglauben entstandenen Mythen.

Historische Begebenheiten in poetische Form gebracht haben noch den hochschätzbaren Vorzug der Wahrheit und wirken auch schon aus diesem Grunde belehrend auf jene Volksschichten, die wenig Zeit, Lust und Gelegenheit gehabt, historische Studien zu machen. Der in der Weltgeschichte Bewanderte aber erblickt mit Freuden alte wohlbekannte Gestalten leibhaftig auf der Bühne, über die er bisher nur gelesen hat. König Salomo und dessen prachtvollen Tempel auf der Bühne zu sehen, wen sollte das nicht interessiren? In Goldmark's Oper hätte er etwas weiser, ja weisheitsvoller erscheinen sollen, denn als solchen haben wir ihn ja schon in frühester Kindheit kennen gelernt. Auch die poetische Characterseite, wie sie sich im hohen Lied und in den Sprüchen Salomonis kungegeben, mußte angedeutet werden, denn diese stempelt ihn ja ganz besonders zum Operncharacter.

Das uralte geheimnißvolle Egypten sowie das poesiereiche Indien und Persien bieten ebenfalls noch zahlreiche historische Stoffe und weltbekannte Charaktere, wenn auch deren Mythologie nicht mehr sympathisch ist. Dasselbe möchte ich auch bezüglich der griechischen und römischen Geschichte sagen. Die Mythologie dieser Völker ist, wie schon gesagt, zum Ueberdruß verbraucht und unserer Geistescultur nicht adäquat; aber ihre großen welthistorischen Charaktere harren noch des Dichters und Componisten. Xenophon und die Zehntausend tapfern Griechenherzen,

auch ein gewaltiger Redner wie Demosthenes, die Dichterin Sapho und noch zahlreiche andere wohlbekannte Persönlichkeiten lassen sich recht gut dramatisch verwerthen.

Die besten und dankbarsten Opernstoffe bieten aber Griechenlands olympische Spiele, die Dichter- und Sängerwettstreite mit ihren preisgekrönten Siegern. Diese sind noch gar nicht bearbeitet und könnten ähnlich dem „Sängerkrieg auf der Wartburg" zu effectreichen Opernsujets gestaltet werden. Freilich muß dazu der hochbegabte Dichter mit gründlichem historischen, dramatischen und musikalischen Verständniß kommen, wenn das Werk gelingen soll. —

Nächst den Griechen sind es die welterobernden Römer, welche der Opernbühne zahlreiche Heldengestalten liefern können. Haben doch selbst Spontini mit seiner „Vestalin" und der schwächliche Bellini mit „Norma" recht günstige Erfolge gehabt. Beide Opern erscheinen trotz ihrer Schwäche sogar noch in heutiger Zeit hier und da auf der Bühne.

Auch die phantasiereichen Araber, Perser und noch zahlreiche andere Völker sind reich an Heldenthaten und phantastischen Begebenheiten, die sich zu Opernstoffen gestalten lassen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 52. Aufführung des hiesigen Zweigvereins vom Allgemeinen deutschen Musikverein am 22. v. M. gab zwei jungen Gesangsolisten Gelegenheit, vor einem zahlreichen Publicum mehr kritischen Gepräges sich zu erproben. Frl. Magda Bötticher, ein wohlgebildeter Mezzosopran aus Götze's Schule, erwies ihre gesunde schöne Tonbildung, vortreffliche Aussprache und manierlosen Vortrag an Liedern von Klughardt (Mir träumte von einem Königskind), Alb. Becker (Sonnenuntergang), Paul Umlauft (Lieder und Thränen, Schläfst du?); Tenorist Carl Dierich zeigte seinen weichen lyrischen Tenor in einem Liede (Liebesfeier) von Rob. Franz und in zwei Gesängen von Carl Grammann (Singende Meereswellen und Das erste Lied). Seine musikalische Sicherheit und sein ungekünstelter Vortrag erwarben ihm großen Beifall (dessen auch Frl. Bötticher sich erfreute) und Hervorruf. Den instrumentalen Theil des Programms bestritten in bekannter mustergiltiger Weise Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Concertm. Henry Schradieck und Vcll. Albin Schröder. Sie trugen das sehr umfangreiche, durchweg edle Trio Op. 27 von Max Erdmannsdörfer vor und die sinnige Romanze für Violine und Pianoforte Op. 26 von Joh. S. Svendsen (Frau E. und Cctm. Schr.). Frau Erdmannsdörfer spielte solo drei Pianofortestücke ihres Gemahls „Im Volkston", Chant d'amour und Capriccio à la Polka. Rauschender Beifall bezeugte den trefflichen Instrumentalisten den Dank der Hörer. — ..... er.

Das am 5. in der Thomaskirche vom Riedel'schen Verein vor einer sehr starken Zuhörerschaft gegebene Concert brachte größtentheils Chorcompositionen aus älterer und neuester Zeit in einer so gleichmäßig sorgfältigen und wohlgelungenen Ausführung, daß man kaum der einen Nummer vor der anderen in Bezug darauf den Vorrang einräumen kann. Heinrich Schütz war vertreten mit dem einfach-großen „Der Engel und Maria" für Sopran- und Altsolo, dessen letzteres von Frau Müller-Swiatlowsky durchaus weihevoll und erhebend vermittelt wurde; das kurze Sopransolo sang Frl. Martin rein und sicher. Aus den von Carl Riedel mit außerordentlichem Feinsinn bearbeiteten und vierstimmig gesetzten Heinrich v. Lauffenberg'schen geistlichen Liedern kam zu Gehör: „Blick von hinnen", „Heimweh", „Engelspiel", „Weihnachtslied", von denen vor Allem die beiden letztgenannten und der liebliche Refrain „Jesus der Herre mein, der war das Kindelein" auf das Gemüth den unmittelbarsten Eindruck machten. Die Johannes Ekkard'schen Weisen sind uns durch den Riedel'schen Verein seit Langem lieb und werth geworden. Man hört den achtstimmigen Weihnachtsgesang: „O Freude über Freude", das fünfstimmige Osterlied: „Meine schönste Zier und Kleinod ist", das fünfstimmige Weihnachtslied: „Ich lag in tiefer Todesnacht" immer wieder gern und mit Genuß. Während die Motette von Johannes Brahms: „O Heiland, reiß die Himmel auf" mehr durch combinatorischen Reichthum als durch Gedankenmark frappirt, zeichnet sich der Ostergesang aus Op. 22, No. 5 von Bülow durch kräftige Erfindung und lebendigen Tonsatz aus. Kirchenchöre seien mit allem Nachdruck auf ihn aufmerksam gemacht. In dem Abschiedsgesang „Johannes der Täufer", eine edel und warm empfundene Altsolocomposition von Alessandro Stradella, brachte Frau Müller-Swiatlowsky ihre in der Tiefe außerordentlich mächtigen Stimmittel zur besten Geltung, und aus der ganzen Art und Weise, wie sie den Gehalt der Werke zu durchdringen und zu erläutern verstand, erkannte man in ihr eine Künstlerin schätzbarsten Gepräges. Frl. Isabelle Martin legte in der Sopransolocantate „Die büßende Magdalena" von dem berühmten Bologneser Gesanglehrer Antonio Pistocchi anerkennenswerthe Beweise ihrer Interpretationskunst nieder. Frau Männel-Vieweg bewährte ihre alten Vorzüge in dem Vortrage von „Zu uns komme dein Reich" von Peter Cornelius, und dem innig schlichten „Treue" von Felix Dräsecke. Die Orgelbegleitung wie die Orgelsoli: eine Muffat'sche Toccata und eine Piutti'sche Orgelhymne führte H. Paul Homeyer sicher und würdig aus, Hr. Concertm. Schradieck bot in künstlerischer Vollendung ein Tartini'sches Andante und ein kirchlich gehobenes neues Manuscriptadagio von Albert Becker. —

V. B.

Davos in Graubünden.

Die erste Hälfte unserer diesjährigen musikalischen Saison brachte uns vier Concerte, die von dem hier neu gegründeten „philharmonischen Verein" veranstaltet waren. Diese veränderte Basis gestattete eine größere Entfaltung und Mannigfaltigkeit der Leistungen und von diesen Errungenschaften sind die wesentlichsten die Aufführung selbständiger Orchesterwerke und das Auftreten fremder namhafter Gäste. Es ist sicher ein Ereigniß von großer Tragweite für uns, daß zum ersten Male eine Beethoven'sche Symphonie, und zwar die zweite, auf dem Programm stand, und Dank den Bemühungen des Hrn. C. v. Radecki, der überhaupt alle Concerte arrangirt hat, und dem Eifer der Curcapelle war die Ausführung besonders der lebhaften Sätze eine durchaus gelungene. Die zweite Leistung des Orchesters war die Begleitung des Mozart'schen Clavierconcerts in Cmoll, und somit wäre denn der Weg betreten, der für uns der richtige sein wird, denn für ein Curpublicum ist bloße Kammermusik ohne den Reiz symphonischer Orchesterwirkung ein zu wenig realer Genuß. Von den Gästen war der hervorragendste Hr. Brun aus

Zürich, ein Schüler Joachim's, der hier ebenso wie bei seinem Auftreten in verschiedenen Städten der Schweiz allgemeines Aufsehen erregt und verdienten Beifall gefunden hat. In der That vereinigt er auch musikalische Auffassung, brillante Schule und großen Ton, wie selten ein Violinist, in seinem Spiele. Das Beste von dem, was er bot, war unstreitig Bruch's 1. Violinconcert, mit dem er zugleich die Zuhörer begeisterte. Außerdem fiel ihm die Violinpartie in Mendelssohn's Dmolltrio zu, und mit einem Air von Bach und einer Romanze von Ingeborg v. Bronsart zeigte er sich frei von Manier und Aufgaben jeder Art gewachsen. In Frl. Majo vom Stadttheater in Bremen lernten wir ferner eine Coloratursängerin von hervorragender Schule und Begabung kennen, und Baryton. Jahn aus Berlin bewies bei seltner Vielseitigkeit (er sang Nummern aus „Paulus", „Figaro", „Walküre" und „Carmen") entschiedenes Talent für dramatischen Gesang. Eine hiesige geschätzte Dilettantin erfreute uns außerdem durch die Arie „Doch der Herr verläßt die Seinen nicht" sowie einige Lieder. Von unserem einheimischen Künstlerpaar leistete Frau Irma v. Radecki-Steinacker wieder Bedeutendes und zwar einestheils in den Clavierpartieen des Mozart'schen Concerts, des Mendelssohn'schen Trio's und des Schubert'schen großen Esdurtrio's (in welchem der Violinist, ein zur Cur hier anwesender Dilettant, sich seiner Aufgabe lebhaft und mit Feuer entledigte) anderntheils durch den Vortrag sämmtlicher Schumann'scher Phantasiestücke. Wie sonst war auch jetzt tadellos correctes und sauberes Spiel und künstlerisch vollendete auch Laien überzeugende Wiedergabe Dasjenige, was der verehrten Künstlerin verdienten Beifall eintrug. Hr. v. Radecki schließlich hat durch das Arrangement der Concerte und das Einstudiren der Orchestersachen sich die größten Verdienste um das Ganze erworben und trat selbstthätig als Vcellist in den Trio's und mit 2 Nummern einer eigenen Suite sérieuse für Vcell auf. Auch er hat sich uns von Neuem als durch und durch gediegenen Musiker gezeigt. So hat denn der junge philharmonische Verein nach dem ersten halben Jahre seines Bestehens bewiesen, daß Pflege guter, classischer Musik und Unterhaltung des Publicums nicht unvereinbare Dinge sind und das gelang ihm um so besser, als ihm in dem großen Réunionssaal des neuen Conversationshauses der Curanstalt von Holsbör eine Stätte zu Verfügung gestellt ist, wo Musiker und Publicum zum genußreichen Musikmachen und Zuhören kommen können. — Sch......

Rom.

Wenn man Rom seit beinahe 6 Jahren kennt und das musikalische Leben verfolgt, so macht man allmählig u. A. die Wahrnehmung, daß in Rom viel Mehr musicirt wird, als dies bei oberflächlicher Beurtheilung der Fall zu sein scheint. Eine Stadt wie Rom mit 400 Kirchen, einem halben Dutzend Theatern und verschiedenen akustischen Concertsälen documentirt hiermit a priori entschieden eine Interesse an allen Künsten. Für bildende Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten ist Rom selbstverständlich von jeher eine Hochschule ersten Ranges. Indessen hat die klassische Musik seit dem jährlichen Erscheinen des Altmeisters Franz Liszt in Rom einen ganz neuen Aufschwung genommen. Was Luther für die Reformation war, ist bekanntlich Franz Liszt für das Pianofortespiel im Allgemeinen geworden, im Besondern aber als der specielle Reformator der Musik in Rom zu bezeichnen. Das A und O des musikalischen Lebens in Rom ist Franz Liszt, trotzdem der unvergleichliche Meister jedes Jahr nur 3 Monate hier weilt. Daß Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Händel, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Chopin, Weber, Wagner hier in Rom populär geworden sind, ist ausschließlich sein großes Verdienst und hiermit werden die Feinde, Gegner ꝛc. Liszt's am Schlagendsten überzeugt, daß Liszt nicht blos sich und Wagner gelten lassen will. Wie treffend sagt Rousseau: Le vrai genie est ni jaloux ni intriguant. Dazu ist Liszt viel zu groß. Liszt hat hier schon verschiedene ausgezeichnete Pianisten und Pianistinnen herangebildet, deren jährliche Concertprogramme fast ausschließlich Namen wie Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Bach, Weber ꝛc. an der Spitze tragen. Von den Pianisten, welche hier mehrfach mit ehrenvollem Erfolg spielten, nenne ich zwei leider zu früh dahingeschiedene Künstler: Coletti und Trouvé-Castellani. Von den Lebenden ist Sgambati und Lippi zu erwähnen, von denen der erstere vor kaum einem Jahre die Société du Quintuor gründete. Hieraus folgte die Gründung der Société du Quatuor, welche von Lippi in's Leben gerufen wurde. Was die Société du Quintuor anbelangt, so besteht dieselbe aus folgenden Künstlern: Sgambati (Piano), Monachesi (I. Violine), Masi (II. Violine), Jakobacci (Viola) und Furino (Violoncell). Diese Gesellschaft gab sechs Concerte classischer Musik mit dem besten Erfolge künstlerischer sowohl als materieller Art. Meister Liszt war fast regelmäßig zugegen. Die Société du Quintuor besteht aus folgenden Künstlern: Lippi (Piano), de Sanctis (I. Violine), Cozzi (II. Violine), Troschel (Viola) und Tignani (Violoncell). Die genannten Herren gaben vier Concerte mit ebenfalls höchst respectablem Erfolg. Liszt war auch hier verschiedene Male zugegen; immer zugegen zu sein war jedoch unmöglich, da sich letztere Gesellschaft die erstere dergestalt zum Vorbilde genommen hat, daß die Concerte beider Gesellschaften nicht nur an demselben Tage sondern sogar zu derselben Stunde stattfinden. Echt collegialisch! —

Die Società orchestrale romana unter Direction des früheren ersten Violin. Pinelli gab bis jetzt 4 Concerte, die sich des besten materiellen Erfolges zu erfreuen hatten, wozu jedenfalls das Entrée von $2^1/_2$ Franken wesentlich beigetragen haben mag. Die übrigen Herren nahmen ein Entrée von 4, 5 und 6 Franken. Es giebt auch Concerte zu 10 Frank Entrée. Doch davon das nächste Mal. Daß Pinelli, der zwei Jahr in Berlin studirt, nur Namen wie Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Brahms, Saint-Saëns auf dem Programm hatte, gibt für seine künstlerische Strebsamkeit ein ehrenvolles Zeugniß. Auch in diesen Concerten war Liszt gegenwärtig. Am 28. v. M. ist der unvergleichliche Meister leider nach Pest abgereist. Am Bahnhofe hatte sich selbstverständlich eine große Anzahl Freunde, Schüler und Verehrer eingefunden, um ihm Lebewohl zu sagen. —

Dr. Verus.

Stuttgart.

(Schluß.)

Am 23. gab der „Liederkranz" sein viertes Popularconcert unter Mitwirkung von Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Viol. Rossi aus Wien und der Pianistin Fr. Größler-Heim aus Stuttgart. Der Besuch war nicht so bedeutend, wie beim ersten Abend und war es ein Fehler, denselben unmittelbar auf den anstrengenden Brahmsabend folgen zu lassen. Frau Otto-Alvsleben zeigte sich als eine Künstlerin von Bedeutung, namentlich in Beziehung auf Coloratur in einer Graun'schen Arie Mi pavente, deren überreiche Rouladen und Triller sehr klar und leicht zur Aus-

führung kamen; die Arie aus der „Schöpfung" und drei Lieder „Engelein im Traum" von Scharff, „Nachtigallen" von Reinecke, „Die Bekehrte" von Volkmann, gaben ihr Gelegenheit, auch auf diesem Felde ihre Tüchtigkeit zu beweisen; Schade, daß die Stimme ihren Kulminationspunkt schon ziemlich überschritten hat. Frau Größler-Heim und Violinist Marcello Rossi führten sich mit der Kreutzersonate ein. Bei aller anzuerkennenden technischen Sorgfalt war beiderseits tiefere musikalische Durchdringung zu vermissen, doch fanden die Ausführenden lebhafte Anerkennung. Frau Größler-Heim stattete Chopin's Fisdurimpromptu und Venezia e Napoli von Liszt mit großer Feinheit aus; besonders schön gelang das erstere von Chopin mit seinem tief empfundenen Gesang. Der jugendliche Marcello Rossi ist ein Geiger von ziemlich bedeutender Technik, schönem Ton und geschmackvollem Vortrag. Seine beste Leistung war das Moto perpetuo von Paganini. Bei der Romanze von Ries und der sprühenden Faustphantasie von Wieniawsky kam der Ton nicht immer in voller Reinheit, im Ganzen aber ist Rossi sehr zu beachten. Der Männerchor des Liederkranzes sang vortrefflich und fand die wärmste Anerkennung. —

Bei der Wiederaufnahme des Fortbaues des Cölner Domes war es der ultramontanen Partei (die den Satz aufstellte: nur ein katholischer Baumeister verstehe kath. Kirchen zu bauen, nur ein kathol. Componist verstehe Messen zu componiren) ein Dorn im Auge, daß ein protestantischer Baumeister den Bau leitete. Die orthodoxen Protestanten Stuttgarts scheinen auf gleich beschränkter Stufe zu stehen, nämlich der, daß die Kunst confessionell sei. Prof. Krüger wollte mit dem unter seiner Direction stehenden „Neuen Singverein" zum Besten des Baues der Friedenskirche in der Leonhardskirche ein Concert geben. Als aber der Vorstand dieser Kirche erfuhr, daß das Programm ein Ave Maria (von Bach-Gounod) und ein Salvum regina (von Stark) enthalte, wurde die Erlaubniß zur Benutzung der Kirche zurückgezogen, trotzdem die Einnahme für eine protestantische Kirche bestimmt war. Krüger wandte sich an den Vorstand der Stiftskirche, erhielt aber auch hier den nämlichen Bescheid. Endlich wurde die Bewilligung zur Aufführung unter der Bedingung gegeben, daß das Ave Maria wegbleibe; nur gegen Stark, der hier wirkt und schafft, war man etwas tolerant, und kamen wir dadurch zum Genuß des schönen, stimmungsvollen Werkes. Das Programm enthielt außerdem Bach's Gmollpräl. und Fuge, von welchem wir aber nur das Präludium hörten, da durch Reparatur eines Fehlers an der Orgel längere Zeit verstrich, Choral und Chor aus „Paulus", Violinair von Bach, „Sei stille" aus „Elias", Mozart's Ave verum und die oben erwähnte Motette, „Er weidet seine Heerde" aus „Messias", 2 Sätze einer Orgelsonate von Ferd. Krauß, aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig", Vcelladagio von Goltermann und „Des Tages Weihe" von Schubert für Chor, Orgel, Viol. und Vcell. Die Orgelbegleitung und die Solovorträge hatte Hr. Kraus übernommen und führte dieselben meisterhaft aus, die Violine vertrat Kunzlen, das Vcell Hofmus. Herbert. Frl. Götz sang die Altarie aus „Elias" mit schöner geschulter Stimme, nur zu schleppend; Frl. Mathilde Koch sang die Sopranarie aus „Messias" tiefinnig und ergreifend, den Sänger der Arie aus „Paulus" nennen wir nicht, da er Dilettant ist. — . . . . . er.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Im zweiten Theile des neuen Raff'schen Oratoriums „Weltende" gaben die durch ein Recitativ und eine Altarie („Schlage an mit Deiner Sichel" und „Groß und wunderbar sind deine Werke") angedeuteten „letzten Zeichen der Natur und die Verzweiflung der Menschen" dem Autor von Neuem Veranlassung, sein großes Talent zu instrumentaler Illustration zu documentiren. Das Recitativ des Evangelisten „Und die Könige auf Erden" leitet hin zu einem ergreifenden Klagechor der geängsteten Menschheit: „Fallet auf uns und verberget uns" von zündendem dramatischem Effect, wodurch der Tondichter sein seltenes Wissen und Können abermals in's hellste Licht stellt. Das kurze Instrumentalstück „Posaunenruf", durch ein kleines Recitativ motivirt, ist etwas zahm, entbehrt des Grandiosen, Niederschmetternden, obwol sich die mildere Gestaltung, als Ausstrahlung der ewigen Huld und Gnade, wohl auch rechtfertigen läßt. Hieran schließt sich nun ein orchestrales Gebilde „Die Auferstehung" ersten Ranges. Dasselbe beginnt mit dem äolischen Tetrachord a g f e in tiefen, gehaltenen, mysteriösen Tönen als Basso ostinato (16 mal wiederholt), mit der viermaligen Wiederkehr des Todes- und Höllenmotivs höchst effectvoll combinirt. Der große Doppelchor der Guten und Bösen wird ebenfalls durch den Evangelisten vorbereitet. Die hier gebotenen Gegensätze konnten noch anschaulicher, schärfer hervortreten, indem der Chor der Bösen etwas zu weich gehalten ist, doch ist auch diese chorische Leistung immerhin von Achtung gebietender Haltung. Das weitere Instrumentalbild „das Gericht", ebenfalls durch ein Recitativ des Evangelisten introducirt, ist ebenfalls von schöner Wirkung. Die Mittelpartie hat für den Bläserchor in den höheren Lagen auffallend schöne Momente. Das Gerichtsmotiv tritt in wohl überlegter Steigerung stets wuchtiger einher. Das darauf folgende Arioso mit Chor ist nicht minder von guter Wirkung. Die Instrumentalbegleitung zu: „Gnädig und barmherzig ist der Herr" (sehr schön von Frl. Schärnack ausgeführt) athmet durchweg himmlische Verklärung. Der Chor: „Dein Reich ist ein ewiges Reich" ist von großartigem Aufbau und von entsprechender Steigerung. —

Die dritte Abtheilung „Neue Welt" athmet durchweg vom ewigen Licht in der instrumentalen Einleitung. Die hier verwendeten Motive sind glücklich erfunden und meisterhaft ausgenützt. Des Evangelisten Recitativ: „Und ich sehe einen neuen Himmel" führt zu einer überaus edel empfundenen Arie: „Siehe da eine Hütte Gottes bei den Menschen" für Alt, einmündend in einen mächtigen, von Instrumentalsätzen unterbrochenen Chor: „Laß sich freuen Alle, die auf dich trauen", gleichsam eine Dankeshymne der Erlösten. Diese freudige Stimmung wird, nachdem noch der Evangelist durch ein Recitativ: „Und der auf dem Stuhle saß" und eine weihevolle Arie: „Siehe ich mache Alles neu" seiner begeisterten Gemüthsverfassung Rechnung getragen hat, noch namhaft erhöht in dem prachtvollen, höchstes Glück kundgebenden Chore: „Die Erlöseten des Herrn", ein Cabinetstück hoher lyrischer Kraft und Weihe. Nicht minder athmet der Chor S. 36: „Komme, ja komme" gläubigste und vertrauensvollste Hingabe an den Weltenrichter. Das grandiose Werk gipfelt in einem Meisterstücke contrapunctischer Kunst, in einem Prachtstück von Fuge, worin das Thema in den Singstimmen in der Verkleinerung durch das Orchester accompagnirt wird. Freilich sind die hier aufgehäuften Schwierigkeiten nicht gewöhnlicher Art, sodaß einige Schwankungen wohl zu entschuldigen waren.

Sonst ging das Werk ohne merkliche Unfälle in vollkommen würdiger Ausführung vor einem sehr zahlreichen Publicum unter Anwesenheit des Componisten von Statten. Prof Müller-Hartung hat dadurch abermals bewiesen, daß er unter den Interpreten der älteren und neueren Kirchenmusik zu den ersten Meistern seines Faches gehört. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 7. im Instrumentalverein mit Violinvirt. Heckmann aus Köln: Ouverture „Nordische Heerfahrt" von Hartmann, Gade's Violinconcert, Ouverture zu „Lodoïska", Violinromanze von Bruch, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps sowie Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Aschersleben. Am 27. v. M. Arionconcert unter Münter: Tellouverture, „Dornröschen Straßburg" von J. Otto, Notturno a. d. „Sommernachtstraum", „Rheinsage" von Münter, „Noch ist die blühende gold'ne Zeit" von Beschnitt, Ouverture zu „Athalia", Bruch's „Frithjof-Sage" und Fackeltanz aus Brüll's „Landfriede". —

Baltimore. Im Peabody-Conservatorium kamen am 14. Januar zum Vortrag: Mozart's Gmollquintett (Allen, Schäffer, Green, Itzel Jr. und Jungnickel), „Dolorosa" von Jensen (Miß Lurman) und Bargiel's Dmolltrio (Miß Agnes Hoen, Gaul und Jungnickel) — und am 21. Jan. Grieg's Gmollquartett, Liszt's „Loreley" (Miß Starr) und eine „Oper ohne Worte" von A. Hamerik. —

Berlin. Am 6. Concert des Damenvocalquartetts Anna Regan-Schimon, Anna Lankow, Minna Bingenheimer und Luise Pfeiffer van Beck: Frauenchöre von Rheinberger, Heidingsfeld, C. E. Taubert, Lachner, Krug, Schumann, Hiller, Grieg und Raff, Lieder von Paradies, Taubert, Hoffmann, Moszkowski und Brückler. — Am 10. Concert der Pianistin Marie Benois mit der Säng. Alexandrine v. Brunn, Violinv. Barcewicz und der Symphoniecapelle: 3. Clavierconcert und Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Violinconcert von Bruch, Danses espagnoles von Sarasate, 2. Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 11. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Mozart's Dmollquartett, Gdursextett von Brahms und Beethoven's Fmollquartett. — Am 15. durch die „Hochschule" Schumann's „Paradies und Peri". — Am 18. Clavierconcert von Carl Heymann mit Frau Baronin Senfft v. Pilsach: Werke von Bach, Scarlatti, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Moszkowski, Heymann, Brahms und Chopin. —

Bonn. Am 26. v. M. für die Schumann-Stiftung durch den Männergesangverein „Concordia" unter Lorscheidt mit Frl. Bosse und Viol. Jos. Schwartz aus Köln: Ouverturen zu „Oberon" und Schumann's „Genovefa", Chöre von Schumann, Hegar, Brambach, Schubert, Herbeck und Silcher, Edurconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schumann, Reichardt, Hiller und Dorn, Bruch's 1. Violinconcert, Violin-Wiegenlied von Schwartz, „Dem Kaiser" Chor mit Orch. von Bruch ꝛc. —

Dresden. Am 3. Harmonieconcert: Ouverture zur „Zauberflöte", 1. Satz aus Beethoven's Violinconcert (Hohlfeld aus Darmstadt), Schumann's Concertstück für Clavier und Orchester (Frl. Valesca Franck), Männerquartette von Koschat, Jüngst und Engelsberg (Koschat's Quintett aus Wien), Violinsoli von Raff-Lauterbach und Schumann-Joachim, Claviersoli von Chopin und Rubinstein ꝛc. — Am 8. im Conservatorium: Mendelssohn's Vcellsonate (Stein), Flötenstück von Terschak (Wehsener), Beethoven's Esdursonate Op. 27 (Frl. Galle), „Sei getreu" aus „Paulus" (Müller), Goltermann's 1. Vcellconcert (Grundmann), Clavierstücke von Henselt, Chopin und Liszt (Frl. Mansch) sowie Schubert's Quintett Op. 114 (Taubmann, Vignell, Engelhardt, Stein und Heydrich I.) —

Eisleben. Am 1. Dec. v. J. erstes Concert des Musikvereins mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg sowie den Geschw. Marianne und Emmy Eißler aus Wien: Adagio von Spohr, Air varié von Vieuxtemps, Violinnocturne und Tarantelle von Popper, Variationen von Händel, nord. Menuett von Henriques, Liszt's „Loreley" und Rossignol, Nocturne von Chopin, Etude von Rubinstein, Schubert's „Haidenröslein", „Fliege Vogel" von Heidingsfeld, „In deinem Herzen" von Scharwenka und Mailied von Reinecke. — Am 7. Febr. zweites Concert: Frithjofsymphonie von Heinr. Hofmann, Ouverture über das Thüringer Volkslied von Lassen, „Abendandacht", „Im Traum" von O. Köhler, Walzer von Rubinstein, instrumentirt von C. Müller-Berghaus, Vcellconcert von Goltermann (Birk) ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 3. neuntes Museumsconcert unter C. Müller: Suite von Tschaikowsky, Arie aus Schumann's „Genoveva" (Frl. Malten aus Dresden), Vcellsonate von Boccherini (Popper), Lieder von Brahms, Franz und Mendelssohn, Vcellstücke von Popper und Mendelssohn's Adursymphonie. —

Gera. Am 3 Concert des musik. Vereins unter Tschirch: Mozart's Jupitersymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Sauret), Fideliouverture, Violinstücke von Bruch und Vieuxtemps sowie Polonaise von Lassen. —

Halle. Am 6. fünftes Concert von Voretzsch: „Nordische Heerfahrt" Ouverture von Emil Hartmann (Harfe Insprucker aus Weimar), Ernst's Fismollconcert (Tivadar Nachez), Arioso aus „Paris und Helena" von Gluck (Frau Voretzsch), Violinstücke von Chopin, Bach, Schumann und Nachez, Schubert's Hmollsymphonie, Souvenir d'Italie für Harfe von Parish-Alvars, Lieder von Franz und Schumann. — Am 9. viertes Bergconcert mit der Walther'schen Capelle aus Leipzig: „Der Rattenfänger von Hameln" von Paul Geisler, Ouverture zu Spohr's „Faust", Mendelssohn's Violinconcert (Babette Lobach aus Königsberg), „Der Mönch von Pisa" von Löwe und „Salem Marie" von Fr. v. Holstein (Dr. Krückl aus Hamburg), Polonaise von Vieuxtemps, „Was soll ich sagen" von Schumann, „Minnelied" von Brahms und „Aufenthalt" von Schubert. —

Kassel. Am 10. viertes Concert des Theaterorchesters: Akadem. Ouverture von Brahms, Mendelssohn's Violinconcert (Tivadar Nachez), 3 Frauenterzette von Reinecke (Frau Zottmayr, Frl. Biazzi und Frl. v. Altenburg), Wagner's Siegfriedidyll, Violinstücke von Schumann und Nachez, sowie Eroica. —

Köln. Am 31. v. M. zweites Concert der musik. Akademie unter E. Mertke: Ouverture zu „Melusine", 2. Violinconcert von Wieniawski (Josef Schwarz), Danse macabre von Saint-Saëns sowie „Jorinde und Joringel" für Declam., Soli und Chor von Franz Knappe. — Am 2. dritte Soirée von De Lange, Holländer, Japha, Jensen und Ebert: Bdurquartett von Brahms, Schumann's Violinsonate in Dmoll und Haydn's Gdurquartett. — Am 6. fünfte Kammermusik von Heckmann: von Schubert nachgelass. Quartettsatz in Cmoll, 2. Satz a. d. Dmollquartett und Cdurquintett, sowie Rubinstein's Ddursextett. —

Leipzig. Im Conservatorium am 10. Beethoven's Adurquartett (Dunn, Schulz, Beck-Clev. und Novacek), Sonate Op. 2, Nr. 3 (Frl. Blauhuth), Cmollconcert 1. Satz (Vollhardt), Fdurviolinsonate (Lehmann und Frl. Wolfrum) und In questa tomba (Frl. Grempler); Siciliana von Pergolese und Arie aus „Samson" von Saint-Saëns (Frl. Kaiser) — und am 17. Schubert's Amollquartett (Frl. Morgan, Lehmann, Close und Novacek), Hommage à Händel von Moscheles (Benedict und Merkel), Vcell-Polonaise von Chopin (Novacek und Frl. Moberger), „In diesen heil'gen Hallen" (Anacker), Reinecke's Violinfantasie (Beck und Frl. Casius), 1. Satz des Gmollconcerts von Moscheles (Steindorff), 2 Lieder comp. von Frl. Norris, Schülerin der A., (Frl Kaiser), Canon von Agnes Zimmermann und Variationen von Fr. v. Holstein (Frl. Petzsch). — Am 16. siebenzehntes Gewandhausconcert: Beethoven's Ouverture Op. 115 zur Namensfeier, Arie von Gluck (Dr. Krückl), Beethoven's Esdurconcert (Alfred Reisenauer aus Königsberg), Lieder von B. Scholz und C. Grädener, Schumann's „Carneval" und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 18. sechste Gewandhaus-Kammermusik durch Pian. Eibenschütz, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder: Quartette in Amoll von Schubert und in Bdur Op. 130 von

Beethoven sowie Pftequintett in Fmoll von Brahms. — Am 19. Matinée der Pian. Marie Benois aus Petersburg mit Viol. Kotek aus Berlin: Stücke von Mendelssohn, Tschaikowski, Kotek, Paganini, Schumann, Chopin, Bruch, Leschetitzky und Liszt. — Am 20. Soirée von Rappoldi und Frau aus Dresden mit Frau Müller-Swiatlowsky: Schumann's Violinsonate, Schubert's Amollsonate und „Sehnsucht", „Wolken" von Dargomischky, Bach's Cdurfuge für Violine allein, sowie Stücke von Leclair, Bott, L. Schubert, Field, Schumann und Liszt. — Am 23. achtzehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Euryanthe", Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Luise Pyk aus Stockholm), Concert von Paganini (Arno Hilf aus Moskau), schwed. Lieder, ungar. Violintänze von Joachim-Brahms und 7. Suite von Franz Lachner. — Am 25. durch den „Quartettverein" unter August Riedel Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Unger-Haupt, Dierich und Liepe. — Am 26. durch den „Bachverein" in der Thomaskirche mit Frau Metzler-Löwy, Dierich und Org. Degenhardt: Händel's Psalm 42, sowie Bach's Dmolltoccata und Cantate „Halt im Gedächtniß Jesum Christ". —

Weimar. Am 3. fünftes Concert der großh. Orch. und Musikschule: „Des Abends" Rhapsodie von Raff, Flötenconcert von Doppler (Lufer aus Pößneck), Raff's Cmollclavierconcert (Roselt) und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein gab in Paris am 14. sein erstes Orchesterconcert im großen Conservatoriumssaale. —

— Hofkpllm. Erdmannsdörfer ist aus Moskau zurückgekehrt. Das Moskauer Publicum gab seiner Freude über Erdmannsdörfers Gewinnung im 9. Symphonieconcerte, dem letzten unter E.'s Führung, lebhaftesten Ausdruck und bereitete ihm rauschende Ovationen, ebenso das Orchester, welches in der kurzen Zeit von E.'s Wirken ganz auffallend gewonnen hat. —

— Sophie Menter feiert gegenwärtig in Dänemark außerordentliche Triumphe. —

— Der einarmige Pianist Magnat Graf Zichy will am 3. März in Nürnberg ein Concert für das dort. Kinderhospital veranstalten. —

— X. Scharwenka spielte im 4. Harmonieconcert zu Magdeburg mie großem Erfolge. —

— Pianist Woldemar v. Pachmann erntete in Wien durch den Vortrag Schubert'scher und Field'scher Compositionen ganz ungewöhnlichen Beifall. —

— Pianist Karl Heymann veranstaltete hier am 22. im Gewandhaussaale ein Concert. —

— Pianist Ed. Schütt spielte kürzlich in Petersburg in einem Symphonieconcerte der Musikgesellschaft sein Gmollconcert und im Quartettverein die Clavierpartie seines neuen Manuscriptquartettes. Beide Werke sowohl als auch der Vortrag derselben wurden vom Publicum lebhaft ausgezeichnet. —

— Die Violinvirt. Marianne Eißler spielte in Mainz im sechsten Symphonieconcert der städtischen Capelle mit großem Erfolge. —

— Violinv. Cesar Thomson trat in Brüssel kürzlich in einem Concerte des Conservatoriums mit großem Erfolge auf. —

— Concertm. Müller in Wiesbaden, f. Z. Mitglied der kgl. Capelle in Dresden und Schüler Lauterbach's, concertirte kürzlich in Wiesbaden und Dessau. Das „Dss. T." sagte über ihn: „M. ist eine warmblütige musikalische Natur, der mancherlei von den Eigenarten Lauterbach's angenommen hat. Sein Ton, sein Strich, die Art und Weise zu phrasiren, Alles verräth Kraft und Gesundheit. Herr Müller hat sich dem Beethovenschen Concert nicht nur gewachsen gezeigt, sondern gestaltete die Wiedergabe zu einer höchst genußreichen." —

— Vcellv. J. de Swert trat im ersten Concert des Cercle musical zu Gent mit großem Erfoge auf. —

— Vcellv. Ad. Fischer spielte im 5. Concerte der „Concordia" zu Barmen mit großem Erfolge. —

— In Paris spielt gegenwärtig bei Pasdeloup ein Vcellv. Alex. v. Werschbilowitsch aus Petersburg, welchen man dort als einen Künstler ersten Ranges bezeichnet. —

— Kammers. Fr. Nachbaur gastirte in Stuttgart mit vielem Erfolge. —

— Frau Friedrich-Materna wurde für die Wiener Hofoper auf weitere fünf Jahre mit 20800 Gulden engagirt. Im April singt sie in New-York, Cincinnati und Chicago je fünf mal in Concerten gegen 24000 Gulden, freie Reise und vollständig freien Aufenthalt für 3 Personen. —

— Die Kammers. Marianne Brandt scheidet nunmehr definitiv Ende April aus dem Verbande der Berliner Hofoper. —

— Ueber das Quartett der Damen Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beck sagt die Stettiner Ztg. u. A.: „Die Ausführung fand bei dem zahlreichen Auditorium vollen Anklang, doch war unschwer zu erkennen, daß Sopran 1 und Alt 2 gegen die beiden übrigen Stimmen in der Tonfülle etwas zurücktraten. Der Glanzpunkt des Abends waren aber doch die Solovorträge. Frau Regan besitzt außer ausgezeichneter Schulung auch Empfindung und geläuterten Geschmack. Einen so vorzüglichen Gesang zu hören, ist für Sängerinnen und Sänger ebenso bildend, wie für den Musikfreund genußreich. — Frl. Lankow, eine hervorragende Altistin, besitzt ein sympathisches, wundervolles Stimmorgan und erhielt lebhaften Hervorruf, wie überhaupt alle vier Damen bei ihrem Eintreten stets mit Beifall begrüßt wurden." —

— Die bisherige Primadonna der Altenburger Oper, Frl. Agnes Mandern, ist in Folge erfolgreichen Gastspiels für das Hoftheater in Schwerin auf drei Jahre engagirt worden. —

— Die Säng. Frl. Alexandrine v. Brunn aus Petersburg wirkte kürzlich in Altenburg und Berlin in Concerten mit. Dem Bericht über das Altenburger Hofconcert zufolge „nahm besonders die saubere Durchführung der Piecen (Arie aus Bruch's „Odysseus", „Träume" von Wagner, Rubinstein's „Es blinkt der Thau" rc.) für die Dame ein, welche die zuletzt vorgetragene liebliche russische Weise auf Verlangen da capo sang". Desgleichen lobt G. E. in der Berliner Voss. Ztg. ihre „gut gebildete und wohllautende Stimme". —

— Operndir. Angelo Naumann hat für seine große Operntournée außer den bereits Genannten den ersten Bassisten der Breslauer Oper, Chandon, für die Partien des Hunding, Fafner rc. unter glänzenden Bedingungen gewonnen. —

— Eine in Dresden bei Thiele gebildete junge amerikan. Sängerin Jerzykiewicz hat sich nach sehr schönen Erfolgen in Amerika nach Italien zu noch weiteren Gesangsstudien begeben. —

— Das Kärntner Quintett der HH. Koschat, Birnbaum, Brückner, Kinsky und Graf aus Wien erntete kürzlich in Dresden reichen Beifall für seine vorzüglichen Leistungen. Frl. Valeska Frank, erfreute durch Claviervorträge, die an technischer Fertigkeit wenig zu wünschen, aber namentlich in der Chopin'schen Ballade Weichheit wieder bedenklich vermissen ließen. —

— Violin. Richard Hillgenberg, Schüler von Grünwald in Berlin und des Leipziger Conservatoriums, hat am Conservatorium zu Stettin eine Violinlehrerstelle erhalten. —

— Trompetinenv. Friedrich Wagner aus Dresden bereist gegenwärtig die sächsischen Herzogthümer, Ober- und Nieder-Schlesien. —

— Die Brüsseler Academie der schönen Künste ernannte an Stelle von Vieuxtemps Peter Benoit in Antwerpen zum wirklichen Mitgliede. —

— Die musikalische Section der Akademie der schönen Künste in Paris wählte für 1882 Charles Gounod zu ihrem Vicepräsidenten. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Hofopernf. Rokitansky in Wien zum „Kammersänger" ernannt. —

— Der Herzog von Altenburg hat dem Hofcapllm. Karl Schröder in Sondershausen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Pian. Ignaz Tedesco in Odessa, nachdem derselbe schon früher mit dem Stanislaus- und Annenorden 3. Cl. decorirt werden, jetzt den Stanislausorden 2. Cl. (Commandeur) verliehen, ein in Rußland Künstlern selten widerfahrende Auszeichnung. —

— Hofopernf. Ditt am Mannheimer Theater beging am 1. das gewiß seltene Fest 40jähr. Thätigkeit an der dort. Bühne. —

— Der wohlverdiente Concertm. Hubert Ries in Berlin ist vom Kaiser durch den Titel „Königlicher Professor" ausgezeichnet worden. —

— Am 12. starb zu Monte-Carlo Vcellv. Seligmann im Alter von 65 Jahren — in Dresden am 9. der junge Hofopernsänger Joseph Erl — in Paris am 26. v. M. Comp. und Orchesterdir. L'Eveillé im Alter von 53 Jahren — am 3. v. M. in Mailand Guarenghi, Lehrer am Conservatorium im Alter von 59 Jahren — in Lecco Compon. Vicini — und am 3. in Oldenburg Hofconcertm. Friedr. Engel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Francesca von Rimini" von Herm. Götz ging am 24. in Schwerin mit allgemeinem Beifall zum ersten Male in Scene. —

Im Stadttheater zu Nürnberg gelangte ein neuer „Frithjof" von Ed. Ringler zur Aufführung. —

Angelo Neumann hat für seine Londoner Nibelungenaufführung engagirt: aus Leipzig die Damen Reicher-Kindermann Sachse-Hofmeister, Riegler und Schreiber, die HH. Schelper und Wigand, ferner Niemann, Scaria, Hrn. und Frau Vogel, Reichmann und Schlosser aus München und Eilers aus Koburg. —

Am 7. gelangte im Hoftheater zu Sondershausen von Fr. Wick, Mitglied der dort. Hofcapelle, eine neue Oper „Zoribal oder ein neuer Don Quixote" mit gutem Erfolge zur Aufführung.—

Victor Neßler's „Wilder Jäger" ist am Stadttheater zu Straßburg zur Aufführung angenommen worden. —

In Frankfurt a. M. kam am 5. Meyerbeer's „Nordstern" nach zwölfjähriger Pause mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

J. de Swert's „Albigenser" sollen Anfang März auch in Antwerpen gegeben werden. —

In Riga wurde vor Kurzem Verdi's „Aida" zum ersten Male aufgeführt. —

Ein in Königsberg durchgeführter Cyclus der Mozart'schen Opern, von „Idomeneus" an, einschließlich „Titus" und Cosi fan tutte, wurde nach der „Zauberflöte" mit einem Epilog und einer dramatischen Scenerie „Amadeus" beschlossen; der Cyclus fand nur mäßige Theilnahme. —

Vermischtes.

— In Petersburg kamen in einer vom „Quartettverein" veranstalteten Novitätensoirée zur Aufführung: ein Quartett von Tschaikowsky, ein Claviertrio von Naprawnik und ein Quartett von Davidoff. —

— Rubinstein's „Thurm zu Babel" kam in Zürich durch den „Gemischten Chor" am 8. v. M. mit großem Erfolge zur Aufführung — sowie im ersten Utrechter Stadtconcert Rubinstein's Gmollsymphonie ebenfalls mit glänzendem Erfolge. —

— Die kgl. „Hochschule" in Berlin führte am 15. Schumanns „Paradies und Peri" auf. —

— In Rom kam ein neues Streichquartett von Sgambati unter sehr beifälliger Aufnahme zum Vortrag.

— In Paris feiern demnächst die „Komische Oper", das Palais royal sowie das Odeontheater ihr hundertjähriges Bestehen. Die beiden ersteren wurden 1783, das letztere am 9. Aprl 1782 eröffnet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme, Waldhorn und Pianoforte.

Franz Krinninger, Op. 3. „Zwei Blätter aus dem Tagebuche" für das Pianoforte. Wiener-Neustadt, Wedl. 1 Mk. —

——— Op. 7. „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Heine für Declamation mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 1 Mk. —

——— Op. 11. Geistliche Arie für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Ebend. 1 Mk. 50 Pf. —

Franz Krinninger, Op. 12. „Ebbe und Flut" von Dingelstedt für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. —

——— Op. 20. „Mein Herz ist im Hochland" von Burns für eine Baßstimme mit Waldhorn- und Clavierbegleitung (oder Clavier allein). Ebend. 2 Mk. —

——— Op. 22. „Die Königin von Aragon" Ballade von Dahn für Declamation mit Begleitung des Pianoforte componirt. Ebend. 2 Mk. —

Die „Tagebuchblätter" zählen, ohne Besonderes aufzuweisen, zur anständigen Tagesliteratur. Das erste trägt die Ueberschrift „Von ihr" und wandelt etwas zu viel accordisch in ruhig-wehmüthiger Empfindung dahin. Das zweite „Zu ihr", mehr claviermäßig geschrieben, eilt freudig bewegt dem Gegenstande seines Verlangens in die Arme. —

Wie sich Componisten an Heine's schon mehrere Male melodramatisch behandelter „Wallfahrt nach Kevlaar" erwärmen können, ist mir nicht recht begreiflich. Man müßte Heinr. Heine nicht kennen, um bei jeder Zeile sich etwas Anderes zu denken, als was dort steht. Die Musik in diesem Opus, eines Besseren würdig, begleitet nur wenige Verse, die Declamation giebt ihr viele Pausen. —

Was die geistliche Arie betrifft, so sind sowohl der Text als die richtig darüber ausgegossene Musik dem Herzen wohlthuend, im Gegensatz zu dem vorher besprochenen Werke. Der Schluß mußte jedoch weniger gewaltsam vorbereitet sowie breiter und hierdurch wirksamer ausgeführt werden. —

Dingelstedt's herrliches Gedicht „Ebbe und Fluth" konnte musikalisch in allen seinen einzelnen Theilen kaum besser illustrirt werden, sodaß man es unbedenklich tüchtigen Sängern und Sängerinnen empfehlen kann. —

Die abermalige Composition des schon mehrfach componirten Burns'schen Gedichtes hat mir trotz Waldhorn- und Clavierbegleitung nicht zu imponiren vermocht, weder durch geniale Melodiebildung, noch durch harmonische Besonderheiten; ja man findet hier und da recht oft Dagewesenes, sodaß es nur, wenn gut gesungen, bei Solchen Effect machen kann, die nichts Besonderes zu verlangen verstehen. —

Das Melodram Op. 22 beginnt mit einem Vorspiel in Amoll feurig-spanischen Characters, welches in Emoll schließt. Ihm reiht sich ein ruhiger Satz in Cdur an, dann wieder der Anfang. Nach dieser 2 Seiten langen Einleitung beginnt die Declamation, bis endlich bei den Worten „da schreibt die junge Königin" das eigentliche Melodram anhebt. Dasselbe ist tonmalerisch den Worten wohl angepaßt und wird den Verehrern solcher Art Musik, wenn gut vorgetragen, Freude bereiten. —

Rb. Schb.

Pädagogische Werke.

Für Gesang und Pianoforte.

Amalie Felsenthal, Op. 8. Kinderlieder-Album. Leipzig, Gerhard. 1 Mk. 50 Pf. —

Die Auswahl der Dichtungen in diesem höchst sinnig ausgestatteten Werkchen ist eine vortreffliche und giebt uns Kunde, daß es eine Kennerin der Herzen unsrer lieben, kleinen Welt ist, die sie getroffen hat. Was den musikalischen Werth der 25 Nummern anbetrifft, so ist derselbe natürlich nicht durchweg gleich. Oft finden sich Anklänge an bekannte Weisen, wie bei Nr. 2, das im Anfange an das prächtige Volkslied: „Ich geh durch einen grasgrünen Wald" erinnert. Auch wäre es vortheilhafter, wenn die Begleitung der einzelnen Liedchen durchweg so gehalten wäre, wie in Nr. 2, 4, 6 ꝛc. Sprünge, wie in der Begleitung von Nr. 14, sind bei Kinderliedern schon deshalb mißlich, weil dieselbe doch meistens von Kindern übernommen werden soll, und sicher ungeschickt ausgeführt werden wird. Ferner ist der geringe Stimmumfang der jungen Kehlen zu berücksichtigen und muß es immer bedenklich bleiben, wenn derselbe, wie in Nr. 21 eine Ausdehnung von e bis f erfährt. Ebenso wird mehr auf ein Gleiten als Springen der Melodie zu achten sein, denn Sexten- und Octavensprünge, wie im 6. und 7. Tact von Nr. 5 dürften

bei munterem Zeitmaß, wie es hier vorgeschrieben, im Kindermund kaum eine gute Behandlung erfahren. Auch Läufe, wie in Nr. 16 sind hochgespannte Anforderungen und werden wohl ebensowenig sauber ausgeführt werden, selbst wenn das kleine Mäulchen im Plappern eine staunenswerthe Virtuosität entwickeln sollte. Ich habe diese Bedenken in der Hoffnung erhoben, daß uns die Componistin recht bald mit einer weiteren Gabe erfreut und hierbei die aufgeführten Gesichtspuncte berücksichtigt. Von sämmtlichen Nrn. gebührt dem Liedchen „Kikeriki" (Nr. 24) die Krone und gehört wahrlich keine große Fantasie dazu, um sich in den jugendlichen Musikantenkreis zu versetzen, die ungetrübte Lust und Begeisterung der kleinen Collegen mit zu empfinden und den Traum der Kindheit wie einen lieben alten Bekannten aus dem Dunkel der Vergangenheit wieder an's Licht der Gegenwart zu ziehen. Und wer von uns Alten würde bei Kindern nicht gern wieder einmal Kind? Das Liedchen ist so nett erfunden und spricht voll kindlich harmlosen Humors, daß sicherlich selbst „das Nesthäkchen" sein „Kikeriki" mitkrähen wird. Als weiter gelungene Nrn. sind hervorzuheben: Nr. 1 Mailied, Nr. 4 Wiegenlied, Nr. 11 Im Frühling, Nr. 17 Die Sonne und Nr. 21 Des Kukuks Ruf.

Möge das herzige Album im Familienkreise den Segen stiften, zu welchem es berufen ist und die geschmacklosen Weisen verdrängen, wie sie z. B. der „Struwelpeter" und die in Musik gesetzten Genus-Regeln aufweisen, Sachen, die sicher nicht dazu angethan sind, den Geschmack zu veredeln und zu bilden. —

Martin Fischer.

Für gemischten Chor.

Caroline Wichern. „Weihnachtsglocken". Lieder und Gesänge für gem. Chor. Hamburg, Agentur des „Rauhen Hauses." 1 Mk. 20 Pf. —

Wie sich das vorige Werk an die Jugend, so wendet sich dieses an die Erwachsenen und bietet des Guten genug. Die 13 Nrn. umfassende Sammlung enthält Volkslieder, nicht ungeschickte Bearbeitungen, z. B. Nr. 7 „Maria wallt zum Heiligthum" nach dem 6stm. Tonsatz von Joh. Eccard und Originalcompositionen von Carol. Wichern, O. Wermann, Fr. Xav. Kretzschmer u. a. Was diese Sammlung vor anderen auszeichnet, ist, daß die Gesänge mit geringer Ausnahme wenig bekannt sind und selbst dem Musiker Interesse abgewinnen. —

Martin Fischer.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Edgar Tinel.

Für manchen deutschen Leser wird es vielleicht nicht uninteressant sein, zu hören, daß wir Belgier kürzlich in Löwen einen Kunstgenuß hatten, der geeignet sein dürfte, in den weitesten Kreisen Interesse zu erregen. Ein zahlreiches Publicum in unserer gegen Claviervirtuosität leider sehr blasirten Zeit mehrere Stunden lang nur durch den Vortrag von Clavierstücken zu fesseln, ist wahrlich keine kleine Aufgabe. Dies gelang jedoch dem seit einigen Monaten zum Director der berühmten Pflanzschule für geistliche Musik in Mecheln ernannten Tonsetzer und Pianisten Edgar Tinel: longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla. Die erste Hälfte des Concertes bot in chronologischer Reihenfolge die gediegensten Werke verstorbener Meister, die zweite dagegen nur Compositionen lebender Künstler. Tinel bringt unzählige Modalitäten des Anschlags zur Anwendung und nähert sich seine Aufführung mehr der von Liszt und Rubinstein, als jener, welche durch peinliche Genauigkeit mehr als durch eigentlichen Schwung den Beifall der Menge erringt. Tinel ist aber nicht nur Claviervirtuos — das versteht sich bei ihm von selbst — sondern er ist vor Allem Componist. Ja er hat sogar seine vor mehreren Jahren in den Rheinlanden angetretene Laufbahn als Pianist, welche dort laut der Aachener und Frankfurter Zeitung, dem „Echo der Gegenwart" ꝛc. Aufsehen erregte, größtentheils aufgegeben. Tinel's Muse trug ihn schon früh in Regionen, die zu erhaben waren für den Geist oder Ungeist der Zeit, und auch an ihm zeigt es sich, wie der schaffende Genius selten seine Kometenbahnen wandeln darf, ohne von den Verhältnissen herabgezogen zu werden in die kalte, poesielose Wirklichkeit. Die Wege zur Schönheit und Wahrheit der Kunst erkennen, lichten und weiter verfolgen, Verirrung und Verwirrung über das Wesen der Kunst beiseitigen helfen, Ermuthigung und Anregung zu ernstem Studium, das sind die Ziele, die er sich gesetzt.

Sein Hauptwerk ist die Klokke Roeland, eine Cantate für Soli, Chöre und Orchester, womit er 1877 den „großen Preis von Rom" gewann. T.'s Phantasie ist reich und ergiebig und bereits auch schon unabhängig von bestimmten Mustern und Systemen, sodaß ein selbständig aus sich herausschaffender Tongeist sich in erfreulicher Weise kundgibt. Zwar sind die Einflüsse Mendelssohn's, Schumann's und Wagner's unverkennbar, wie denn der ganze Charakter seiner Musik ein neudeutsch-romantischer ist, aber vor Nachahmung und Nachtreterei hat er sich zu hüten gewußt. Ueberall ist es ihm neben musikalischer Schönheit und Wahrheit um treffende, wirkungsreich schwungvolle Charakteristik zu thun, sowohl in seinen eigenen Schöpfungen als in der Wiedergabe anderer Werke. Bei letzteren, also bei seinen Claviervorträgen, erkennt man deutlich, wie er sein Instrument mit stets zunehmender Liebe und Hingebung in jeder Beziehung studirt hat, und mit seinem lebhaften und tiefen Gemüth, ohne welches kein Instrument zum wirklichen Kunstorgan wird, auf demselben Töne und Melodien gefunden hat, die nur ihm gehorchen. Obwohl kein geborener Deutscher, schließt sich T. in seiner Geschmacksrichtung, seinen Kenntnissen und Gefühlen eng an Deutschland an. Die höchsten Sternbilder der Tonkunst hat ja nur Deutschland aufzuweisen, welches in Wahrheit erfindet, während Italien schmückt und Frankreich goutirt. E. T. Hoffmann, der wilde Romantiker und Musiker, bannte den jungen Künstler anfangs in seine magischen Kreise, Schiller begeisterte ihn für das Kunstideal, Göthe lehrte ihn in der Beschränkung den Meister zeigen, Jean Paul zog ihn durch die Fülle seines Gemüthes und tiefen oft unter Thränen lächelnden Humors an, was aus T.'s Worten und Aufsätzen deutlich hervorgeht. Es findet bei ihm aber namentlich das berühmte Wort Göthe's Anwendung: „Von allem Denkbaren haben wir die Musik zum Elemente unserer Erziehung gewählt, denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten." T. war jahrelang Schüler, sogar Repetitor von Brassin in Brüssel, doch kann ich Näheres über seine Erziehung und musikalische Entwicklung leider nicht mittheilen, denn wenn man ihn darnach frägt, antwortet er mürrisch: „sagen Sie nur, ich sei ein kurioser Kauz." In Deutschland, namentlich in Köln, wurde schon mancher Versuch gemacht, seine Klokke Roeland aufzuführen, allein zu der Wiedergabe der Chöre sind wenigstens 400 Stimmen erforderlich, und in diesem Falle kann freilich der gute Wille allein nicht genügen. Kürzlich ist beiläufig, seltsam genug, die Einleitung und der große Marsch daraus in Constantinopel*) aufgeführt worden Wie kam das zu Stande? — Ich schließe mit den Worten des Dichters: „Gesetze, Zeiten, Völker überleben sich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit". — A. T.

Fremdenliste.

Camille Saint-Saëns und Musikalienhändler Naus aus Paris, Tonkünstler E. Hartmann und Vcellvirt. Henriques aus Copenhagen, Frl. A. Reiß, Kammersng. aus Mannheim, Dr. W. Langhans aus Charlottenburg, Frl. Frieda Mannsfeldt, Harfenvirtuosin und Capllmstr. Mannsfeldt sowie Prof. Rappoldi und Frau aus Dresden, Frl. A. Schöler und Frl. Schärnack, Concertsängerinen aus Weimar, Pianist Franz Rummel aus Nordamerika, Kammersng. v. Witt aus Schwerin, Bariton. Dannenberg aus Hamburg, Theaterdir. Max Stägemann, Pian. Frau Benois aus Petersburg und Violin. Kotek aus Berlin. —

*) Der Name der Türkenhauptstadt erinnert mich an einen historischen Umstand, der sich an das Werk knüpft. In Gent ragt der 396 Fuß hohe von 1183 bis 1339 gebaute Glockenthurm empor. An seiner Spitze glänzt der 10 Fuß lange vergoldete Drache, welcher zur Zeit Balduin's des Kreuzfahrers die Sophienkirche in Constantinopel schmückte! In diesem Thurme hing der berühmte „Roland", eine riesige Sturmglocke, von der es heißt: „Ich heiße Roland, ich klöpple beim Brand, ich läute den Sturm im Flanderland", was auch das Motto von Tinel's Cantate ist. —

Für Violinisten.

L. Auer, Moment musical de F. Schubert (Op. 94, No. 2.) Transcription pour Violon et Piano. 1 Mk 30 Pf.
— Caprice de Paganini. Edition de Concert p. Viol. et Piano. 2 Mk. 50 Pf.

Fr. Gernsheim, Introduction und Allegro appassionato für Violine u. Clavier. Op. 38. 3 Mk. 50 Pf.

B. Godard, Quatrième Sonate pour Violon et Piano. Op. 12. 7 Mk.
— Concerto romantique pour Violon et Piano. Op. 35. 6 Mk.

Jos. Joachim, Variationen für Violine mit Pianoforte. 6 Mk.

Friedrich Kiel, Zwei Solostücke für die Violine mit Pianoforte. Op. 70. 2 Hefte. à 3 Mk.

Jos. Kotek, 3 Violinstücke mit Pianoforte. 4 Mk. 30 Pf.
— Valse-Caprice pour Violon et Piano. Op. 2. 1 Mk. 80 Pf.

E. Lalo, Fantaisie norwégienne pour Violon et Piano. 3 Mk. 80 Pf.
— Romance-Sérénade pour Violon et Piano. 2 Mk. 30 Pf.

E. Nápravnik, Fantaisie sur des thèmes russes pour Violon et Piano. 4 Mk.

Emile Sauret, Caprice de Concert sur un Air Americain. Op. 3. 3 Mk. 50 Pf.
— Nocturne. Morceau de Salon. Op. 4. 2 Mk.
— Danse charctéristique. Caprice. Op. 5. 1 Mk. 50 Pf.
— Canzonetta et Valse-Caprice. Op. 7. 4 Mk. 50 Pf.
— Rêverie. Morceau de Salon. Op. 8. 2 Mk. 80 Pf.
— Scherzo fantastique. Op. 9. 4 Mk. 50 Pf.
— Trois Morceaux de Salon. Op. 10. No. 1. Souvenir. 2 Mk. No. 2. Romance. Preis 1 Mk. 30 Pf. No. 3. Le Ruisseau. Preis 1 Mk. 80 Pf.
— Souvenir de Los Angeles. Caprice original. Op. 11. 2 Mk. 30 Pf.
— Berceuse. Op. 14. 1 Mk. 30 Pf.
(pour Violon et Piano.)
— Lesghinka. Danse populaire de Caucase de A. Rubinstein, transcrite. 2 Mk. 50 Pf.
— Ausgewählte Lieder ohne Worte von F. Mendelssohn-Bartholdy, bearbeitet für Violine und Pianoforte. 2 Hefte à 3 Mk. 50 Pf.

B. Scholz, Zweites Notturno für Violine und Pianoforte. Op. 53. 1 Mk. 80 Pf.

C. Singer, Romanze für Violine und Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.

Wieniawski, H. & J., Grand Duo polonais pour Violon et Piano, concertant. 3 Mk. 50 Pf.

Berlin. Verlag von **Ed. Bote & G. Bock,**
Königl. Hofmusikhandlung.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung. 1882. No. 1.

Abt, Franz. Op. 587. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „In meinen Gedanken und Träumen". Ged. v. N. N. 75 Pf.
No. 2. „Ach einmal nur". Ged. v. Jul. Sturm. 75 Pf.
No. 3. „Grüss mir das Land, wo meine Rose blüht". Ged. v. M. Kerstein. 75 Pf.
No. 4. Frühlingsnahen. (Elslein, wach auf). „Es kommen die Sonnenstrahlen". Ged. v. K. Stieler. 75 Pf.

Becker, V. E. Op. 103. Soll ich — oder soll ich nicht? „Das Heirathen, man soll's nicht glauben". Dicht. nach Molière v. I. Laufs. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 2 Mk. 50 Pf.

Belloli, A. Acht Etuden für Waldhorn. Als Anhang zu seiner Waldhornschule mit genauer Bezeichnung u. in progressiver Ordnung herausgegeben u. revidirt v. Friedrich Gumbert. (Erster Hornist bei dem Gewandhausorchester in Leipzig). Netto 1 Mk. 80 Pf.

Döring, Carl Heinrich. Op. 51. „Im Sommer". Instructive Sonate in drei Sätzen (a. Auf der Wanderschaft. b. Im stillen Hain. c. Frohes Wiedersehen) für den Clavierunterricht. 2 Mk.
— — Op. 53. Acht characteristische Special-Etuden für jeden vorgeschrittenen Clavierspieler. (8 Etudes spéciales et caractéristiques pour tout pianiste avancé. 8 characteristical Special-Exercises for each advanced pianist). Heft 1. 2. à 2 Mk. 4 Mk.

Forberg, Friedrich. Op. 31. Violoncell-Schule. (Méthode pour Violoncelle. Text deutsch und französisch). Netto 9 Mk.

Kirchner, Fritz. Op. 82. Fünf instructive Vortragsstücke für Pianoforte.
No. 1. Jägermarsch (Vive la chasse. Hunting March). 50 Pf.
No. 2. Schweizerlied (Air suisse. Swiss air). 75 Pf.
No. 3. Dorfmusikanten (Fête de village. Rural festivity). 75 Pf.
No. 4. Melodie (Mélodie. Melody). 50 Pf.
No. 5. Wanderlied (Le voyageur. Pleasant wandering). 75 Pf.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 222. Kreuzer, Schäfers Sonntagslied „Das ist der Tag des Herrn". 1 Mk.
No. 223. — Die Kapelle. „Was schimmert dort auf dem Berge". 1 Mk.
No. 224. Donizetti, Lucrezia Borgia. Trinklied. „Um stets heiter und glücklich". 1 Mk.
No. 225. Lortzing, Holzschuhtanz aus Czaar und Zimmermann. 1 Mk.
No. 226. — Undine. „Vater, Mutter, Schwestern". 1 Mk.
No. 227. — Waffenschmied. „Er ist so gut". 1 Mk.
No. 228. — — „Auch ich war ein Jüngling". 1 Mk.
— — Op. 349. Les trois Amis. Petites Fantasies sur des motifs d'Operas favoris pour piano à six mains.
No. 7. Donizetti, La Fille du Régiment. (Regimentstochter). 1 Mk. 75 Pf.
No. 8. Nicolai, Les Commères de Windsor. (Die lustigen Weiber von Windsor). 1 Mk. 50 Pf.

Schmölzer, J. E. Op. 357. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Das deutsche Land. „Kennt ihr das Land". Ged. von Müller v. d. Werra. Partitur und Stimmen. 75 Pf.
No. 2. Im Walde. „Es zittert rings das Laub". Ged. von L. Pesjack. Partitur und Stimmen. 1 Mk.
No. 3. Männergesang. „Hei das ist". Ged. von F. Oser. Partitur und Stimmen. 75 Pf.
No. 4. Nordsturm. „Nordsturm, komm!" Ged. von Demselben. Partitur und Stimmen. 75 Pf.

Wohlfahrt, Franz. Op. 74. 50 leichte melodische Etuden für die Violine in progressiver Folge. Heft 2. (Dritte Lage.) 3 Mk.

Wolff, Bernhard. Op. 79. Wiegenlied. (Berceuse. Lullaby). Für Orchester bearb. Partitur. 1 Mk. 50 Pf.



Aufträge auf Musikalien,

musikalische Werke, Zeitschriften etc. werden umgehend und auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT** in Leipzig, Neumarkt Nr. 16.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 17. April, können in diese unter dem Protectorate **Seiner Majestät des Königs** stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Hofschauspieler und Hofsänger Rosner, Kammermusikern Wien, Cabisius und C. Herrmann; ferner die Herren Beron, Kammervirtuosen Ferling und C. Krüger, H. H. Morstatt, Attinger, Bühl, Feinthal, Götschius, W. Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Krauss, Laurösch, Meyer, Rein, Runzler, Schneider, Schoch, Schwab, Seyboth, Sittard, Spohr und Wünsch, sowie den Fräulein P. Dürr, Cl. Faisst und A. Putz.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, practische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mk., für Schüler 260 Mk., in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mk.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch den 12. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 10. Februar 1882.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Joachim Raff.

Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift.
Clavierauszug mit Text gr. 8°. Cart. 10 Mk. Textbuch 20 Pf.
Chorstimmen 6 Mk.

Julius Röntgen.

Op. 18. **Concert (Ddur) für Pianoforte und Orchester.**
Pianoforte- und Orchester-Stimmen 19 Mk.
Pianoforte (die Orchesterbegl. für Pianoforte arrang.) 7 Mk. 50 Pf.

Am 1. April eröffnet die Gesangs- und Opernschule von

Auguste Götze in Dresden.

einen neuen Cursus.

Der Unterrricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger

Vorbereitung für die Bühne	600 Mk.	jährlich.
Der nur gesangliche Unterricht	400 Mk.	jährlich.
Gesangs-Elementarclassen	300 Mk.	jährlich.

Sprechstunde: von 4—5 Uhr.

Zwölf

Ausgewählte Melodien

zu

Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern

von

Joh. Wolfgang Frank

mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins.
Herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft 1 und 2 à 1 Mark 50 Pf.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater

für Solo- u. Chorstimmen a capella

von

Ernst Friedrich Richter. Op. 47.

Partitur 2 Mk. Stimmen (à 60 Pf.) 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 3. März 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Mythische und historische Sujets der Oper von Dr. J. Schucht (Schluß). — Correspondenzen: (Leipzig. Weimar [Schluß]). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Anzeigen. —

Mythische und historische Sujets der Oper.

Eine kritische Betrachtung

von **Dr. J. Schucht.**

(Schluß.)

Zahlreiche Begebenheiten der Welt- und Culturgeschichte sind ja an sich schon so poetischer Natur, daß man sie ohne weitere Zuthat nur für die Bühne zu bearbeiten braucht, um die effectreichsten Operntexte zu gewinnen. Für das gesprochene Drama ist es von unseren größten Dichtern älterer und neuerer Zeit schon viefach geschehen.

Welche Fülle von welterschütternden tragischen Ereignissen bietet sowohl das welterobernde wie das untergehende Römerthum! Das ehmals tapfere wie das später in Nihilismus und abscheuliche Laster versunkene Volk mit seinem Sänger und Schauspieler Nero an der Spitze, liefert Stoff für alle Gattungen der Poesie, warum nicht auch für die Oper?!

Julius Cäsar, Antonius, Coriolanus, die Grachen, Nero, Catalina und sogar die berüchtigte Messalina sind alle schon im recitirenden Drama mit theilweise großen Erfolgen auf der Bühne erschienen. Für die Oper ist aus der römischen Geschichte wenig und von den sangeslustigen Griechen noch gar nichts bearbeitet. —

Werfen wir nun einen Blick auf das Gewühl der großen Völkerwanderung, wo asiatische Heerzüge den Westen überfluhteten und die Bewohner des kalten Nordens sich im Süden eine wärmere Heimath suchten, so finden wir auch hier so viel abenteuerliche Begebenheiten, daß wir eine große Auswahl haben. Dabei die blutigsten Conflicte zwischen Christenthum und den älteren Religionsculten.

Die barbarischen Hunnenschlachten haben einen großen Tonmeister zu einem symphonischen Werke und dem Maler Kaulbach zu großartigen Gemälden Veranlassung gegeben. Die Oper hat sich dieses Stoffs noch nicht bemächtigt. Aus der fränkischen Herrschaft ist nur Karl der Große zu Oratorien und meines Wissens ein Mal zur Oper verwendet und von Alcis Schmidt senior componirt, aber nur in Frankfurt a. M. über die Bühne gegangen.

Aus den abenteuerlichen und doch auch so poesiereichen Kreuzzügen sind schon mehr Begebenheiten dichterisch verwerthet. Von Opern sind mir nur zwei bekannt: Meyerbeer's Il Crociato in Egitto und Spohr's „Kreuzfahrer" nach Kotzebu's gleichnamigen Schauspiel; beide haben aber wenig Verbreitung erlangt. Also auch hier noch Stoff in Hülle und Fülle. Auch das Ritterthum nebst seinen Minnesängern, in Romanen zum Ueberdruß abgenutzt, könnte noch dankbare Sujets liefern. Wagner's „Tannhäuser" hat ja der Welt bewiesen, was eine hohe Dichternatur daraus zu gestalten vermag.

Die aufregenden Glaubenskämpfe der Reformationszeit haben durch Meyerbeer's „Hugenotten" und den „Prophet" Bühnendarstellung erhalten und sind für die historische Oper epochemachend geworden. Dennoch lassen sich aus dieser thatenreichen Geschichtsperiode mit ihren markigen Charakteren immer noch zahlreiche Begebenheiten für die Bühne verwerthen.

Daß auch merkwürdige Gebräuche der Völker, wie z. B. die Verbrennung der Wittwen in Indien, effectvolle Stoffe abgeben, hat Spohr durch seine höchst vortreffliche „Jessonda" bewiesen, ein Werk, das von der Gegenwart viel zu wenig beachtet wird.

Eine der mächtigsten Geschichtsepochen neuester Zeit

— der dreißigjährige Krieg — ist meines Wissens für die Oper noch gar nicht benutzt, während das gesprochene Drama an Schiller's „Wallenstein" eine der herrlichsten Dichtungen besitzt. Daß auch viele Begebenheiten des vorigen und jetzigen Jahrhunderts ebenfalls dichterisch-musikalisch verwerthet werden können, wer will das leugnen. Wohin wir auch blicken mögen in den Büchern der Weltgeschichte, überall finden wir merkwürdige Ereignisse und hervorragende Charactere, welche durch Poesie und Musik für die Bühne lebendig gemacht werden können. Laßt also die Helden des Schwertes, der Feder und des Wortes durch die Macht der Töne auferstehen und ihre Thaten vor unseren Augen vollbringen! Seit drei Jahrtausenden ist unendlich Viel geschehen auf dieser so oft durch Blut und Mord entweihten Erde. Unzählige tragische und komische Figuren aller Art sind bühnenfähig und dürfen nur citirt werden. Wie vortrefflich hat z. B. Lortzing den Czar Peter zur Opernfigur gestaltet!

Außer der Masse unzähliger historischer Ereignisse und weltgeschichtlichen Charactere bietet aber auch das Genre des gewöhnlichen Lebens vielfach Stoff; also das, was man in der bildenden Kunst „Genremalerei" nennt. Und auch hierin vermag die Musik manches Ungewöhnliche plausibel, viel Unwahrscheinliches wenigstens auf Momente wahrscheinlich zu machen. Ich erinnere nur an Flotow's Martha, wo zwei Damen der stolzen Aristokratie die Keckheit begehen, sich als Dienstmädchen zu verdingen und auch noch in die zwei Bauernburschen zu verlieben! Glücklicherweise stellt sich am Schlusse heraus, daß der eine ein Grafensohn ist und demzufolge wenigstens eine Mesalliance (nach aristokratischen Begriffen) vermieden wird. Flotow's gefällige, einschmeichelnde Musik macht uns aber das Unwahrscheinliche der Handlung ganz und gar vergessen. —

Bezüglich der Wahl historischer Stoffe ist aber noch eine der wichtigsten Hauptfragen zu erörtern. Es frägt sich zunächst, welche Art Persönlichkeiten, welche historischen Charactere sich vorzugsweise zu Opernsujets verwenden lassen?

Nicht jeder Staatsmann und nicht jeder Held der Schlachten ist zugleich ein Held der Oper. Wallenstein, Tilly, Napoleon sind zwar sehr gut sich eignende Bühnenhelden für's gesprochene Drama, nicht aber für die Oper. Ein singender Wallenstein oder Napoleon würde uns als komische Figur erscheinen. Noch weniger eignet sich ein Wilhelm von Oranien, den seine Zeitgenossen den „Schweigsamen" nannten, zum singenden Opernheld; während er in Goethe's Egmont eine würdige Characterrolle repräsentirt. Sehr gut aber würde sich der sanguinische lebenslustige Egmont dazu qualificiren.

Man darf also mit vollem Recht den Satz aufstellen: daß ernste, wortkarge, finstere und tyrannische Persönlichkeiten, wie die genannten, sich nicht gut für die Oper eignen, während sie im gesprochenen Drama als vortrefflich wirksame Charactere erscheinen. Das haben uns Shakespeare, Schiller, Goethe und noch viele andere Dichter factisch durch ihre Werke bewiesen, in denen sie historische Persönlichkeiten erscheinen lassen, ja sie hauptsächlich zum Gegenstand ihrer Dichtung wählten. Shakespeare's Königsdramen, sein Julius Cäsar, Schiller's großartige Wallenstein-Trilogie sind und bleiben ewig hoch bewunderswürdige Dichterwerke. Wallenstein erscheint uns bei Schiller ganz so als Character, wie wir ihn aus der Geschichte kennen, wie wir uns ein Bild von ihm machten, während wir seine Thaten lasen.

Will man aber dennoch solche Männer zu Opernsujets wählen, wie man es in neuester Zeit auffälligerweise mit dem schweigsamen Oranien gethan, so ist dies nur möglich, wenn man sie ihres wirklichen Characters entkleidet, von der historischen Wahrheit abweicht und etwas ganz anderes daraus macht, also nur ihren Namen beibehält. Erfolgt das mit poetischer Geschicklichkeit, so wird zwar die unwissende Menge, welche diese Männer nicht aus der Geschichte kennt, daran keinen Anstoß nehmen. Der Geschichtskenner aber, der diese Charactere bis in's Detail studirt hat, wird sich nicht befriedigt fühlen; ja er wird eventuell dem Dichter grollen, daß er uns eine ganz andere Figur vorgeführt, als wir zu erwarten berechtigt waren. —

Eignet sich also der finstere, wortkarge Wallenstein nicht zum Operncharacter, so doch destomehr sein großer Gegner: Gustav Adolph von Schweden, der als frommer Held mit seinem Heere knieend betete und geistliche Lieder sang. Napoleon I. als Opernheld würde sicherlich nur ein Lächeln erregen; das schließt aber nicht aus, daß mehrere seiner Generäle, wie z. B. Murat, der stets seinem Heere wie ein geschmückter Opernheld mit hohem Federbusch kühn voran stürmte, zu Opernsujets verwendet werden könnten. Auch Murat's tragisches Endschicksal würde ihn dazu noch ganz besonders qualificiren.

Den finsteren, wortkargen und tyrannischen Julius Cäsar, der die Eroberung eines großen Landes dem römischen Senate nur mit drei Worten: veni, vidi, vici, meldete, können wir unmöglich als Opernheld singen hören; während er im Drama eine wirkungsreiche Rolle repräsentirt. Dagegen eignet sich sein General Antonius mit der egyptischen Cleopatra ganz vortrefflich dazu.

Kurz gesagt: es qualificiren sich also nur solche hervorragende Männer der Weltgeschichte am besten zu Opernsujets, die schon etwas Poesie in ihrem Character haben, also leicht erregbare Fantasiemenschen, welche auch gelegentlich ein Lied singen oder wohl gar selbst dichten wie z. B. Theod. Körner u. A.

Den finsteren Tyrannen Philipp II. von Spanien können wir nicht singen hören, es würde uns nur lächerlich erscheinen oder wohl gar Abscheu einflößen. Dagegen den felsenfesten Glaubensheld Luther seine selbstgedichteten und componirten Lieder vortragen zu hören, würde ja als ein wirkliches historisches Factum auf der Bühne erscheinen und uns sehr sympathisch berühren; vorausgesetzt, daß Dichter und Componist es meisterhaft behandelt hätten. —

Dem Dichter werden zwar bei Bearbeitung historischer Stoffe poetische Licenzen gestattet: er kann und darf in unbedeutenden Zügen von der historischen Wahrheit etwas abweichen, soll aber durchaus nicht als Fälscher der Geschichte erscheinen und Charaktere und Begebenheiten ganz umgestalten.

Es wurde seiner Zeit sogar an Goethe stark gerügt, daß er Egmont eine Liebschaft, ein Klärchen angedichtet, während es der Wahrheit entsprochen hätte, wenn er ihn

als rührendes Bild eines Familienvaters vorgeführt und von seiner Gattin und Kindern vor seinem Tode hätte Abschied nehmen lassen. Man darf also, kurz gesagt, die historische Wahrheit nicht in ihr Gegentheil umkehren. Nur kleine Umänderungen in unwesentlichen Sachen sind ausnahmsweise gestattet. Die Thatsachen auf den Kopf stellen, Charactere weiß und andere schwarz färben, ist die größte Ungerechtigkeit und darf nicht gut geheißen werden, selbst wenn es mit noch so großer Geschicklichkeit und poetischer Schönheit vollbracht wäre.

Historische Persönlichkeiten, die sich infolge ihres Characters nicht zur Oper eignen, wie die obengenannten, wähle man lieber nicht, ehe man der historischen Wahrheit untreu wird und einen ganz anderen Menschen daraus gestaltet, als ihn die Geschichte kennt. Will man aber dennoch solche hartherzige Tyrannen, wie Philipp II., Tilly, Wallenstein, Pappenheim, Cäsar u. A. auf die Bühne bringen, so muß ihnen möglichst wenig Antheil an der Handlung eingeräumt werden. Man lasse sie zuletzt erscheinen, um durch ihren Willen die Endkatastrophe herbeizuführen, oder halte sie überhaupt viel im Hintergrund und nur auf Momente in die Handlung eingreifen. —

Diese Winke möge man ja beachten, um nicht vergebliche Arbeit zu haben. Wie viel Opern sind componirt, ohne bekannt zu werden. Viele haben gar nicht das Lampenlicht erblickt. Viele andere sind auf dieser oder jener Bühne einige Male gegeben, dann ad acta gelegt. Die Welt erfährt nichts davon. So mögen auch wohl aus den von mir angegebenen Geschichtsperioden Sujets gewählt worden sein, ohne daß wir sie kennen. In vielen Fällen eignen sich die Charactere und der ganze Text nicht zur Oper, in vielen anderen sind beides mangelhaft. Componist und Dichter müssen also im voraus erwägen, ob sie diese oder jene Männer der Weltgeschichte mit Erfolg zu Operncharacteren gestalten können. Ich komme also nochmals auf meinen früheren Ausspruch zurück: Historische Persönlichkeiten, welche sich ganz vorzüglich gut zu Helden des Dramas qualificiren, sind nicht in allen Fällen auch zugleich gut geeignete Operncharactere, wie z. B. die von mir oben namhaft gemachten. Wer es dennoch versucht, dieselben singen zu lassen, hat leicht einen Mißerfolg zu riskiren, selbst wenn das Werk viel Poesie und gute Musik in sich birgt. —

Schließlich gestattete ich mir noch eine andere Frage hier mit einigen Worten zu erörtern.

Mit Wagner's Nibelungen ist bekanntlich eine ganz wesentlich verschiedene Operngattung in Vergleich zu den früheren Werken des Meisters und der Meyerbeer'schen Oper entstanden. Die episch-declamatorische Gesangsweise ist dominirend; Arien, Duette, Terzette und andere Ensemblestücke des früheren Opernstils sind darin nicht zu finden. Den Lied- und Ariosogesang vermissen wir gänzlich. Man hat sich nun vielfach ereifert und gefragt, ob diese Darstellungsweise die allein herrschende für die Oper der Neuzeit werden soll? —

Näher präcisirt, sollen alle Componisten ihre Bühnenwerke in diesem Stil componiren und Arioso- und Ensemblegesang der früheren Opern gänzlich vermeiden? —

Aber wer könnte und wollte dies gebieten! — Es frägt sich also nur, ob nicht durch die frühere Darstellungsweise, also mit Gebrauch von Recitativ, Parlandogesang, Arien, Duetten 2c. ebenfalls dramatische Wahrheit erreicht und die Oper zum Musikdrama gestaltet werden kann? —

Wagner selbst hat ja durch den „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Meistersinger" im hohen Grade factisch bewiesen, daß es möglich ist; abgesehen davon, daß auch in den Opern anderer Meister dies Ziel erreicht wurde. In „Lohengrin" und „Tristan" verläßt er zwar die früheren Formen der Arie, Duette und Ensemblestücke, wechselt aber dennoch öfters mit Parlando- und Ariosogesang. Diese zwei Werke repräsentiren also die Mittelgattung und Uebergangsstufe zur Darstellungsweise des Nibelungendramas, in welchem der episch-declamatorische Gesang — das Parlando im weitesten Umfang — durchgehends alleinherrschend ist. Nur vereinzelte extatische Aeußerungen, Ausrufe der Wonne, des Entzückens oder des Schmerzes sind in lyrischen Ariosostellen gehalten, umfassen aber nur einige Tacte.

Die Oper in der bisher allgemein üblichen Behandlung, wie sie durch Auber's „Stumme", Meyerbeer's „Robert", „Hugenotten" und „Prophet", Weber's „Euryanthe" und Wagner's „Holländer", „Tannhäuser" und andere Meisterwerke zur herrschenden Darstellungsweise gelangte, ist daher reicher an musikalischen Formen und mannichfaltiger an Ausdrucksmitteln.

Epische Scenen, Erzählung von Begebenheiten, Discourse zweier oder mehrerer Personen wurden bekanntlich durch das Recitativ, in neuester Zeit häufiger durch den im Tactmaß fortgehenden Parlandogesang dargestellt. Lyrische Gefühlsergüsse, längeres Verweilen in einer Seelenstimmung fanden im Arioso, in der Arie ihren Ausdruck. Das gleichzeitige Aussprechen verschiedener Seelenstimmungen, oder auch Discourse mehrerer Personen wurden in Duetten, Terzetten, Quartetten und anderen Ensemblestücken dargestellt. Diese Mannichfaltigkeit der musikalischen Formen und sehr verschiedenartigen Ausdrucksmittel brachten viel größere Abwechselung in die Bühnendarstellung, waren aber auch in den gelungenen Scenen der Meisterwerke zugleich die der Situation entsprechende adäquate Darstellungsweise, wie es uns gerade Wagner's frühere Werke documentarisch beweisen. Wolfram's elegische Stimmung und wehmuthsvolle Anrede an den Abendstern konnte eben nur in der lyrischen Gesangsweise — Arioso — zum Ausdruck gelangen. Die Sänger im Wettstreit auf der Wartburg und in den Meistersingern müssen selbstverständlich ebenfalls im Lied- und Ariosogesang den Preis zu erringen suchen.

In den episch-dramatisch gehaltenen Nibelungen hat Wagner im Text keine Veranlassung zu dieser Gesangsart gegeben. Er hat es grundsätzlich vermieden, obgleich mehrere Situationen dazu Gelegenheit bieten; so z. B. die „Erweckung" Brünnhilden's durch Siegfried. Hier hätte ja der Held — gleich Orpheus — die Schlafende durch die Macht des Gesangs — durch ein herzergreifendes Arioso — erwecken können! Es geschieht aber nicht; sie wird einfach wach gerufen und wach geküßt.

Wie bewunderungswürdig hoch und erhaben nun auch dieses musikalische Riesendrama dasteht, zur alleinherrschenden Gattung möchte ich es dennoch nicht erklären; d. h. man kann und darf nicht verlangen, daß von nun

an alle Opern in diesem Styl mit gänzlicher Ausschließung der bisher üblichen Parlando= und Ariosogesangsweise componirt werden sollen. Kurz gesagt, man darf es nicht als aesthetisch=dramatisches Dogma aufstellen. —

Abgesehen davon, daß — wie Wagner selbst factisch bewiesen — die an den manigfaltigsten Gesangsarten reichern Opern doch ebenfalls dramatische Meisterwerke sind, allen Anforderungen der Dramatik und Aesthetik genügen, — so ist auch die ganze musikalisch=dramatische Darstellungsweise in den Nibelungen so außerordentlich schwierig, daß schon hieran die Mehrzahl der Componisten scheitern wird.

Nur ein reicher productiver Geist wie Wagner, der aber auch zugleich schon durch seine frühere Schöpferthätigkeit die höchste Meisterschaft in Behandlung des Vocal= und Orchesterparts sowie über das gesammte Tonreich erlangt hatte, konnte sich an eine solch gigantische Aufgabe wagen und ein derartiges Riesenwerk schaffen, wie es bisher noch nicht dagewesen. Jüngere Componisten, welche hierzu Neigung haben, mögen sich versuchen und im episch=dramatischen Stil Werke dieser Gattung componiren, wenn auch in viel kleineren Dimensionen, nur mögen sie sich hüten, langweilig zu werden, was ihnen leicht passiren könnte.

Außer dieser Gattung des Musikdramas im episch=dramatischen Stil wird und muß aber auch die andere Gattung des episch=lyrisch=dramatischen Stils, also mit Recitativ, Parlando, Arioso &c. weiter cultivirt werden. Die Menschheit hat ja auch das unabwendbare Bedürfniß: die Gefühle des Herzens in Tönen auszusingen; sie muß singen und will auch singen hören, aber nicht blos im Concertsaal, sondern auch in der Oper.

Wenn ich oben bemerkte, daß der Ariosogesang gelegentlich in lyrischen Scenen der Oper als dramatisches Ausdrucksmittel verwendet werden kann, wie es unsere größten Meister vollbracht haben, so will ich damit nicht sagen, daß unsere Tondichter wieder zur alten Schablone der Arien, Duette und Terzette zurückkehren sollen. Sie sollen nicht wieder der musikalischen Form zu Liebe dreitheilige Arien, Duette &c. schreiben, unbekümmert um die dramatische Situation, sondern nur in diese Gesangsweise stellenweise übergehen, wo und wenn es durch die Handlung bedingt wird. Das beste Vorbild haben wir in dieser Hinsicht auch an Lohengrin. Hier gehen Monologe in Dialoge und Duette über, das Recitativ und Parlando ins Arioso und Vice Versa, ganz wie es durch Handlung und Situation hervorgerufen wird. Als ein wahres Ideal dieser Darstellungsart steht z. B. die zweite Scene des II. Actes da. Das Zwiegespräch zwischen Elsa und Ortrud geht in eines der herrlichsten Duette über, d. h. nicht in die alte Duettform mit zwei oder drei Theilen, sondern nur in einen kurzen Duettgesang, worin aber die ganz heterogenen Seelenstimmungen beider Frauen wunderbar ergreifend zum Ausdruck gebracht sind. Elsa singt: „Laß mich Dich lehren, wie süß die Wonne" &c. und Ortrud: „Ha! dieser Stolz" &c. —

Aehnliche Musterbeispiele musikalisch=dramatischer Darstellung mit Verwendung der verschiedenen Gesangsarten ließen sich auch in großer Anzahl aus Wagner's „Tristan" sowie aus seinen früheren Opern aufstellen.

Mögen also unsere Tondichter je nach Neigung und Beruf, sowie nach Wahl der Sujets, diese oder jene Operngattung cultiviren, oder sich in beiden versuchen. Der Erfolg wird dann für sie maaßgebend sein, welcher Gattung sie vorzugsweise ihre Schöpferthätigkeit widmen können. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im sechszehnten Gewandhausconcert am 9. v. M. hörten wir nach längerer Zeit wieder einige Harfenvorträge. Frl. Mansfeldt aus Dresden war es, welche ein Concertallegro von Parish=Algars, ein Adagio von Oberthür und eine Concertetude von Ascher recht gewandt vortrug, sodaß sie uns in Folge des anhaltenden Beifalls mit einer Zugabe erfreuen mußte. Um so mehr wäre der Dame ein Instrument mit größerer Tonfülle zu wünschen, auch scheint es sich leicht zu verstimmen. — Von Orchesterwerken wurden Schumann's Manfredouverture, Grimm's Canonische Suite für Streichorchester und Beethoven's Adursymphonie meistens befriedigend vorgeführt; nur ist mir in letzter Zeit eine etwas rauhere Tongebung in den Clarinetten und Oboen aufgefallen, als wir sonst vom Gewandhausorchester gewöhnt sind. —

Das Winterconcert des „Universitäts=Sängervereins" der „Pauliner" fand am 14. v. M. ebenfalls im Gewandhaussaale statt und zeichnete sich ganz besonders durch vorzüglich exacte und geistig belebte Vorträge aus. Begonnen wurde mit Reinecke's „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester unter Direction des Componisten. Die Soli hatten übernommen Frl. Schärnack, Hofopernsängerin aus Weimar, die HH. v. Witt, großherzogl. Kammersänger aus Schwerin und Baryt. Dannenberg aus Hamburg, die Begleitung wurde vom Gewandhausorchester ausgeführt. Erstere beiden Solisten befriedigten sowohl durch Klangschönheit wie durch characteristische Reproduction des Tongehalts. Dannenberg's Stimme fehlt aber der Wohlklang, seine Tongebung ist zu flach. Möchte er sich durch geeignete Athemführung, Mundstellung und sorgfältigere Studien erstere Eigenschaft anzueignen suchen. In der Orchesterbegleitung waren einige Mal nicht rein intonirte Töne der Holzblasinstrumente bemerkbar. Außer diesem Chorwerke brachten die Pauliner eine schöne Blüthenlese herrlicher Männerchöre unter Dr. Langer's Direction höchst vortrefflich zu Gehör. Bruch's: „Dem Kaiser" und Möhring's „Rheingauer Gruß" imponirten durch mächtige Tonfülle, während ein liebliches, herzinniges Stimmungsbild von Herm. Zopff: „Wenn du ein Herz gefunden" Aller Herzen sympathisch berührte, sodaß man es gern noch einmal gehört hätte. Dann folgte „Dornröschen" von Rheinberger, Volkmann's Serenade für Streichorchester, Zenger's „Liebesschwur", auf Verlangen da capo, „Heimkehr" von Gelbke und Ignaz Lachner's „Kreislauf", alle sehr gut gesungen und beifällig aufgenommen. Der jetzt sehr gut besetzte und vortrefflich geschulte Verein hatte sich der größten Theilnahme zu erfreuen. — S.

Im achten Euterpeconcert am 14. v. M. trat die Pianistin Frau Erdmannsdörfer=Fichtner mit Rubinstein's Dmollconcert, dem Chopin'schen Cismollnocturne, einer Raff'schen Menuett und einer effectsichern Polkacaprice ihres Gatten unter außerordentlichem Beifall auf. Worin die Meisterschaft ihrer Virtuosität,

beruht, ist wohl keinem Concertbesucher mehr unbekannt und überdies in d. Bl. seit Jahren wiederholt betont worden. Speciell die „Euterpe" war oft Zeugin ihrer großen Triumphe. Möge die hochgeschätzte Künstlerin, die demnächst mit ihrem Gatten in einen neuen hoffentlich vollbefriedigenden Wirkungskreis nach Moskau übersiedeln wird, die deutsche Heimath nicht vergessen und zu ihr zeitweise mit neuen Kunstspenden zurückkehren! — Auch Tenorist Carl Dierich, der als Mitglied des „Arion" vor. Jahr zum ersten Male die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte, fand eine recht ehrenvolle Aufnahme. Wenn ihm die schwierige Weber'sche Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen" infolge mancherlei störender Intonationsunsicherheiten gegen den Schluß hin nicht zum Besten gelang, so bot er dafür in dem ansprechenden „Ersten Lied" von Grammann, dem tief ausholenden „Freudvoll und Leidvoll" von Liszt und dem zündenden Schumann'schen „Wanderlied" („Wohlauf noch getrunken") desto Werthvolleres und Genußreicheres. Die unverdorbene Frische seiner in echtester Tenorfärbung glänzenden Stimmmittel, die natürliche und überzeugende **Vortrags**weise empfehlen diesen Sänger schon **jetzt am** Beginn seiner Laufbahn. Tritt zu dem ihn jetzt bisweilen noch beherrschenden musikalischen Instinct bewußtvolles Erfassen der **ihm** vorliegenden Aufgaben, so hat er das Stadium ausgesprochener Künstlerschaft, nachdem er eifrig strebt, erreicht und wir schätzen ihn dann doppelt hoch. — Das Orchester brachte in meist anerkennenswerther Ausführung zwei Novitäten. Die zur Eröffnung gespielte Manuscript-„Pastoralouverture" von Emil Hartmann (unter Leitung des Componisten) macht es sich mit der Erfindung allerdings zu bequem und es scheint sehr fraglich, ob sogar musikalische Landsleute, die der Componist möglicherweise vorzugsweise als Publicum im Auge hat, darin irgend etwas Anziehenderes finden werden. Der Schluß läuft auf gewöhnlichen Ouverturenspectakel hinaus, der im „Pastorale" doch wohl am Wenigsten berechtigt ist. Im Uebrigen fehlt ihr in der Mache die Mendelssohn-Gade'sche Glätte nicht. — Die zweite Novität bestand in einer Symphonie in Ddur von Anton Dvorzak. Ein frischer, volksthümelnder Zug, der hier und da selbst an's Triviale streift, geht besonders durch das erste Allegro und das Finale, während die Lyrik des Adagio's recht wässrig erscheint. Am Keckſten greift der Componist im Scherzo zu und das schlägt am Meisten durch. Von Genie im eigentlichen Sinne läßt das Werk nirgends Etwas bemerken, aber ein ansprechendes Talent, das bezüglich der Instrumentation die Backen gern etwas voll nimmt (das Finale kann Manchen mit seinem unaufhörlichen Tutti taub machen), eine geschickte Musikerhand blickt überall hindurch. — V. B.

Weimar.

(Schluß.)

Das übliche Neujahrsconcert am Großhrzgl. Hofe hatte folgendes Programm: Liszt's zweiter Mephistowalzer für Orchester, Beethoven's Fdurromanze (Paul Viardot*) aus Paris), Duett aus den „Beiden Foscari" von Donizetti (Frl. Horson und Scheidemantel), Variationen von Tartini über eine Gavotte von Corelli (Viardot), Jota aragonesa und „Eine Nacht in Lissabon" von Saint-Saëns für Orchester, Romanze aus „Aida" (Alvary) Fantasieballet von Beriot (Viardot) und Terzett aus „Belisar". —

*) Eigentlich sollte Joachim spielen, war aber leider verhindert, den allerhöchsten Wünschen Folge zu leisten. —

Das dritte Concert der Hofcapelle brachte Haydn's Gdur- (No. 13) und Mozart's Gmollsymphonie in recht guter Darstellung. Eine junge Violinv. Gabrielle Roy aus Paris spielte Viotti's Amollconcert sowie Andante und Rondo russe von Beriot; Technik und Vortrag befriedigten in ungewöhnlichem Maße. Frl. Maibauer sang Beethovens bekannte Concertarie Ah perfido mit guten Stimmmitteln und dramatischer Auffassung, wenn auch nicht mit vollendeter Schule. Wie wir hören, ist die talentreiche junge Dame an der Hofoper engagirt worden. —

Das sehr stark besuchte Wittwen- und Waisenconcert der Hofcapellmitglieder bot zuförderst Cherubini's Anacreonouverture und Beethovens hier lange nicht gehörte Bdursymphonie, welche Werke Prof. Müller-Hartung, dem begeisterten, intelligenten Dirigenten, einen ehrenvollen Hervorruf eintrugen. Concertm. Kömpel excellirte mit dem 9. Concerte seines Meisters Spohr derartig, daß er sich mehrfachen stürmischen Hervorrufes und eines prachtvollen Lorbeerkranzes erfreute. Frl. Horson sang die bekannte Schöpfungsarie „Auf starkem Fittig" und statt des unpäßlichen Alvary Lieder von Schumann und Ganz, womit sie unser Publicum in angenehme Aufregung versetzte. —

Das vierte Concert der Musikschule bot Mozart's Esdursymphonie, Hummels Asdurconcert (Hißbach), Wagners Albumblatt für Violine (Eichhorn) und 2 Lieder von Franz für Alt (Frl. Jänisch) sämmtlich treffliche Leistungen. —

Das dritte Concert der Wendel'schen Militärcapelle erfreute durch einen liebenswürdigen Einzugsmarsch der Prinzessin Maria Elisabeth von Meiningen, Lassen's Festouverture, Tonbild aus der „Walküre", „Waldflüstern" von Czibulka, Lustspielouverture von L. Machts (ziemlich lau aufgenommen), „Die Schmiede im Walde 2c."

Im dritten Vereinsabende der „Musikfreunde" wurde ein doppelter Mißgriff insofern begangen, als man nicht nur den zum Theil aus Dilettanten bestehenden Kräften Beethoven's Adursymphonie zumuthete sondern auch dieselbe in zwei Stücke zerriß, nämlich nach dem 2. Satze zwei französische Chanson's einzustreuen unternahm. Rheinberger's Demetriusouverture ging dagegen recht gut und verdient ihrer ganzen Haltung nach besondere Theilnahme. Eine von Höhne hier neu construirte Viola d'amour (vorgeführt durch Höhne jun.) machte in jeder Beziehung einen hocherfreulichen Eindruck. Möchte das klangschöne Instrument recht weite Verbreitung erlangen! —

Stadtorganist B. Sulze führte in zwei Concerten mehrere Orgelcompositionen von A. Lade mit ungewöhlichem Erfolge vor, nämlich: Choralfuge „Zu Gott, o Seele schwing dich auf", Fantasie über Mater sanctissima, sehr gut gespielt von Trötschel, Schüler Sulze's, und ein Präludium. Wer in diesen Compositionen die gebräuchlichen thematischen Keime schulgerecht ausgearbeitet sucht, wird dieselben vielleicht verurtheilen; wer hingegen Sinn hat für edel entwickelte Melodien und fein empfundene Harmonien, wird den Werth dieser Tonstücke nicht in Abrede stellen. Das Präludium ist ein choralförmiger, einfacher Satz, wirksam und schön, während die Choralfuge bewies, daß Lade, als Schüler Reicha's in Paris, einen trefflichen Contrapunkt schreibt. —

Hinsichtlich der Hofoper sind als bemerkenswerth zu verzeichnen: zwei scenische Wiederholungen der „Heiligen Elisabeth" von Liszt mit außerordentlichem Erfolge, eine Wiederholung der „Walküre", und Bizets „Carmen", worin Frl. Kirchner aus Cassel die Titelpartie nicht ohne Gelingen übernommen hatte. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 12. v. M. achtes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Asmann: Hebridenouverture, Arie aus „Titus", Schubert's Hmollsymphonie, Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. —

Chemnitz. Am 15. v. M. durch die Singakademie unter Th. Schneider mit Frl. Seyrich aus Dresden, der Alt. Fanny Knopf aus Dessau, Ten. Dierich aus Leipzig und Pian. Ufert aus Chemnitz: Thalberg's Don Juanfantasie, „Unter bl. Mandelbäumen" aus „Euryanthe", Lieder von Sucher und H. Schmidt sowie Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Dresden. Am 1. v. M im Tonkünstlerverein: Rubinstein's Vcellsonate (Bürchl und Heß), Fantasie für 2 Pianoforte von Raff (Jansen und Höpner) und Schubert's Octett — am 6. v. M. Violinsuite von Ries (G. v. Beschwitz und Höpner), 4hnd. Negerlieder und Tänze von Schulz-Beuthen (Scholtz und Schmeidler), Bach's Concert für 3 Claviere und Streichorchester (Krantz, Jansen und Höpner) und Variationen für 2 Pianoforte von Saint-Saëns (Scholtz und Schmeidler) — sowie am 13. v. M.: Chopin's Vcellsonate (Alfred v. Glehn aus Petersburg und Heß), Violinserenade von Damrosch (Rappoldi) und Beethoven's Septett. — Am 17. v. M. erste Schülersoirée von Auguste Götze mit Pian. Heß: Spinnerchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" (Frl. Wolf und Frl. v. Baumann), Arie und Duett aus Dietrich's „Robin Hood" (Frl. Gersteroph und Frl. Meyer), „Hagar in der Wüste" Scene von Rubinstein (Frl. v. Wenndrich und Frl. Müller), Finale aus Tschaikowski's „Jungfrau von Orleans" (Frl. Wolf) und Zankduett aus „Maurer und Schlosser" (Frl. Meyer und Frl. v. Baumann). —

Eisenach. Am 14. v. M. durch den Musikverein Gluck's „Orpheus" mit der Alt. Amalie Eichler aus Weimar und Frl. Rödiger aus Sondershausen. „Wir sind selbst in größeren Städten selten einem Chor begegnet, welcher eine so respectable Zahl Mitwirkender repräsentirt, und noch dazu im hoffnungsvollen Jugendalter. Ist schon die Stärke ein ehrendes Zeugniß für den Dirigenten, welcher es verstanden, das Interesse an der Kunst in solchem Grade zu beleben, so darf Prof. Thureau nicht minder mit Genugthuung auf die Leistungen des Chores als Früchte langjähriger Arbeit blicken. Hand in Hand mit der gesanglichen Ausbildung geht die Lenksamkeit; er folgt präcise dem Dirigenten, sodaß man ihm Compositionen, die in den genannten Beziehungen strenge Anforderungen stellen, getrost anvertrauen darf. Dem begleitenden Orchester hätte vielleicht eine Anzahl Proben mehr nicht schaden können, wenigstens in dem Körper der Streichinstrumente, da die betr. Reinheit und Einheit des Ensembles wie in leichter und eleganter Beweglichkeit noch zu wünschen übrig ließen. Es trat das allerdings besonders hervor durch die der Akustik des Hauses — unser Theater — nicht ganz angemessene Aufstellung des Orchesters, die sich der sonst bei Oratorien-Aufführungen üblichen anschloß. Die nach vorne postirten Leitpulte der Violinen dominirten zu sehr gegenüber den hinten placirten Blaseinstrumenten, von deren Schall viel in die Soffiten verloren ging; und dazu noch ist diese Instrumentalgattung von Gluck mit großer Discretion behandelt. Alles in Allem aber, wenn man die vielen und vielseitigen Leistungen der Lauterbach'schen Capelle in Betracht zieht, kann man ihr auch an diesem Abende warme Anerkennung nicht vorenthalten. An Solopartieen bietet der „Orpheus" drei. Euridice und Amor sang Frl. Rödiger mit voller Hingebung und gut disponirt. In Frl. Amalie Eichler aber (Orpheus) lernten wir eine hochbefähigte Sängerin kennen. Sie verfügt über einen nach der Tiefe ausgebildeten Mezzosopran, dem sie durch sehr offenen Brustton in den tieferen Lagen das Colorit des wirklichen Altes zu geben bemüht ist. Von dieser Unnatur abgesehen, ist nur Anerkennendes zu berichten. Die Recitative hatte sie nach einem anderen Clavierauszuge studirt und mußte die Partie im Laufe nur eines Tages umstudiren. Um so freier entfalteten sich Stimme und Vortrag in den Arien. Auch sind die weiche Tonfärbung wie die reine Intonation der Sängerin hervorzuheben." —

Erfurt. Am 14. v. M. Concert des Musikvereins mit der Säng. Clara Hoppe aus Merseburg und Viol. Heckmann aus Cöln: Volkmann's Bdursymphonie, „Kommt all' ihr Seraphim" aus Händel's „Samson", Gade's Violinconcert, Ouverture zu „Faniska", Violinromanze von Bruch sowie Lieder von Kretschmer, Taubert und Rubinstein. —

Frankfurt a. M. Am 17. v. M. zehntes Museumsconcert: Hebridenouverture, Arie aus Gluck's „Paris und Helena" (Dr. Krückl aus Hamburg), 2. Concert compon. und vorgetr. von Brahms, akadem. Ouverture von Brahms, Mozart's 3sätzige Ddursymphonie ꝛc. —

Gotha. Am 25. v. M. viertes Vereinsconcert der Liedertafel mit Hofopernf. Norbert-Hagen sowie dem Violin. und Vcll. A. Eichhorn: Soloquartette von Liebe, Rabich, Attenhofer, Merkel und Mendelssohn, Violinconcert von Eichhorn, Figaroarie, Violinstücke von Chopin und Sarasate, Concert für Vcellbaß (ital. Instrument von C. di Salo) von Eichhorn ꝛc. —

Köln. Am 7. v. M. vierte Soirée von Japha, Holländer, Jensen, Ebert und Seiß: Mendelssohn's Esdurquartett, Cdursonate Op. 1 von Brahms und Beethoven's Serenade für Streichtrio. —

Leipzig. Am 26. v. M. Matinée des Violinv. Ysaye aus Lüttich mit Frl. Böttichcr, Dr. Klengel und Alwin Schröder: Schumann's Violinsonate, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Polonaise von Vieuxtemps, Vcellstücke von Schumann und Reinecke, Lieder von Gade, Schlottmann und Taubert sowie Airs hongrois von Ernst. — Zu gleicher Zeit Aufführung des Dilettantenorchestervereins: Ouverture zu „Joseph", Altarie von Rossi und Lieder, Serenade für Streichorchester mit Vcell von Volkmann, Vcellstücke (Merkel) und Beethoven's 8. Symphonie. — Zu gleicher Zeit Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein: Schumann's Dmolltrio, Schubert's Psalm 23 für Frauenstimmen, Beethoven's Amollquartett Op. 132 und Soloquartette für weibl. Stimmen von Grieg, Raff u. A. — Am 28. v. M. neuntes Euterpeconcert: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, 4. Concert von Vieuxtemps (Ysaye), Ddurserenade von Brahms, Violinstücke von Bach, Lauterbach und Ysaye, sowie Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale". — Am 2. im neunzehnten Gewandhausconcert (für die Armen) Rubinstein's „Verlornes Paradies" mit Frau Otto-Alvsleben, Frau Metzler-Löwy, Frl. Kaiser, Ten. van der Meden aus Berlin, Lißmann aus Bremen und Hofopernf. Siehr aus München. —

Magdeburg. Am 1. v. M. fünftes Harmonieconcert: Mendelssohn's Amollsymphonie, Arie aus Bruch's „Odysseus" (Frl. Brünicke), Beethoven's Violinconcert (Hohlfeld aus Darmstadt), Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen" von H. Riedel, Violinstücke von Spohr, Raff und Schumann sowie Euryantheouverture. — Am 8. v. M. Armenconcert mit Frau Brandt-Scheuerlein und Becker vom Stadttheater, Viol. Seitz und der Liedertafel unter Org. Brandt: Gade's Bdursymphonie, Duett aus dem „Fl. Holländer", Violinadagio von Zernial, Quintette für Sopran und Männerchor von Hiller, Bruch's „Frithjof" ꝛc. —

Moskau. Am 4. v. M. achtes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer: „Johann der Schreckliche" symphon. Dichtung von A. Rubinstein, Schicksalslied von Brahms, Liszt's Esdurconcert (Galli) und Raff's Waldsymphonie. — Am 9. v. M. wohlthät. Concert von Frl. Kotschetowa von der kaiserl. Oper mit Tenor. Barzal und Ussatoff, Barit. Chochloff, Baß. Abramoff, Pian. Pabst, der Harfenv. Frau Eichenwald und dem Theaterorchester unter Schtschurofsky: Ouverturen zu „Girondisten" und „Rienzi", Arien aus „Dinorah", „Zauberflöte", „Tannhäuser", „König von Lahore" und „Russalka", ungar. Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 11. v. M. neuntes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer: 3. Leonorenouverture, Arie aus Tschaikofsky's Oper „Wakula der Schmied" (Frl. Klimentowa), Paganini's 1. Concert (A. Hilf) und „Episode aus dem Leben eines Künstlers" von H. Berlioz. —

Neustrelitz. Am 15. v. M. fünftes Symphonieconcert mit der Säng. Frl. Flora Meyer: Mozart's Jupitersymphonie, Arie aus „Elias", Bruch's zweites Violinconcert (Weiglin), Arie aus Kretschmer's „Folkunger", Vcellstücke von Popper (Brückner) ꝛc. —

Odessa. Am 30. und 31. Jan., 2., 5., 6. und 8. Febr. dort sowie in Kieff, Orel und Lemberg Concerte von Joachim und Bonawitz: Spohr's 8. Concert, Bach's Chaconne, Schumann's Fantasie Op. 17, Joachim's Amollconcert, Bruch's Gmollconcert,

Violinsonate von Brahms, Tartini's Teufelstrillersonate, Mendelssohn's Violinconcert, Scherzo von Bonawitz ꝛc. —

Oldenburg. Am 20. v. M. viertes Concert der Hofcapelle mit Pian. Cpllm. Treiber aus Kassel: Ouverture zur „Zauberflöte", Beethoven's Cmollconcert, slav. Tanz von Dvorzak, Clavierstücke von Schumann und Chopin, akadem. Ouverture von Brahms, Polonaise von Weber-Liszt und Mendelssohn's Adursymphonie. —

Plauen i. V. Am 15. v. M. erste Kammermusik der Gebrüder Hilf: Quartette von Beethoven in Ddur, von Rubinstein in Emoll und von Mozart in Cdur. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj hat Honolulu verlassen und concertirt jetzt in Neu-Seeland. —

— Sarasate concertirte kürzlich in Wien. —

— Violinv. Rappoldi wird nächsten Monat u. A. in Amsterdam und Utrecht spielen. —

— Violinv. Jenö Hubay wurde zum Lehrer am Conservatorium in Brüssel ernannt. —

— Ein junger Violinv. Hugo Olk, Schüler der Veit'schen Musikschule in Berlin, trat vor Kurzem mit gutem Erfolge in Görlitz auf. —

— Violinv. T. Nachèz concertirte kürzlich in Tilsit mit großem Erfolge. —

— Der bedeutende Pianoforte- und Harmoniumvirt. J. v. Hlawatsch aus Petersburg, welcher am 23. v. M. in Stuttgart ein eigenes Concert mit den HH. Pruckner, Krüger und Tobler gab, weilt augenblicklich in Leipzig und beabsichtigt am 5. im Blüthner'schen Saale eine Matinée zu veranstalten. —

— Leschetitzky wird im März in Braunschweig, Schwerin, Bremen, Hamburg und Wiesbaden in Concerten mitwirken. —

— Pianist Louis Breitner und Vcll. Ad. Fischer concertirten am 10. v. M. mit großem Erfolge in Brüssel. —

— Carlotta Patti ist kürzlich in Paris nach längerer Zeit von Neuem aufgetreten. „Figaro" sagt darüber: „Im letzten Concerte ließ uns Pasdeloup nicht nur von Neuem den ausgezeichneten Pianisten Carl Heymann hören, sondern auch Carlotta Patti, welche Paris seit mehreren Jahren nicht mehr gehört. Die Patti sang die Arie aus Händel's „Samson" mit obligater Trompete, eines der schwierigsten Stücke, bei welchem die ganze Kühnheit und Sicherheit der geschickten Sängerin dazu gehört, um es zu bewältigen. Alle Feinheiten, welche diese Arie hohen Stiles birgt, in der jede Note eine Schwierigkeit bietet, wurden von Frau Patti mit der Sicherheit einer Künstlerin erfaßt, welcher alle Geheimnisse der Gesangskunst zueigen sind; in Folge dessen war ihr Erfolg auch außerordentlich. Großen Antheil an diesem Erfolge hatte auch Hr. Franquin, welcher die Trompetenpartie mit außerordentlicher Sicherheit und seltnem Glück ausführte. Mehrmals hervorgerufen, zog es Frau Patti vor, dieses von ihr nochmals verlangte Stück nicht zu wiederholen, denn trotz ihrer Bescheidenheit sah sie ein, daß sie es nicht noch vollkommener wiedergeben könne." —

— Frl. Amalie Stahl vom Wiener Hofoperntheater wurde für das Scalatheater in Mailand engagirt. —

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh der Opernſ. Gabriele Krauß in Paris das Prädicat „Kammersängerin". —

— In Lyon starb Emile Fournier, Hornvirtuos und Dirigent verschiedener Vereine, erst 44 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Rubinstein's „Dämon" gelangte am Stadttheater zu Köln am 1. unter Leitung des Componisten zur Aufführung. —

Tschaikowsky neue Oper „Die Jungfrau von Orleans" erschien kürzlich bei Jürgenson in Moskau mit deutschem Texte. —

In London ging am 14. v. M. Wagner's „Tannhäuser" in Her Majesty's Theatre zum ersten Male in englischer Sprache mit großem Erfolge in Scene. —

Die zu London durch Hermann Franke im Mai im Drury-Lanetheater unternommenen deutschen Opernvorstellungen werden, wie bereits S. 472 vor. J. mitgetheilt, unter Hans Richter's Leitung folgende Werke umfassen: „Tristan", „Meistersinger", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fidelio", „Euryanthe" und Cosi fan tutte. —

Im Pester Nationaltheater ist Weber's „Abu Hassan" neu in Scene gegangen; jedoch trotz der „relativ guten Besetzung fand, da die feine, graciöse Musik gar zu oft von prosaischester Prosa unterbrochen wird, die Oper eine ziemliche kühle Aufnahme, die beinahe einer höflichen, aber entschiedenen Ablehnung gleichkam." —

Vermischtes.

— Die Großherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar wurde, nachdem der Großherzog das Protectorat derselben übernommen, mit nur 12 Schülern 1872 begonnen. Schon nach zwei Jahren stieg die Schülerzahl auf 30 und jetzt ist es der umsichtigen Leitung Müller-Hartungs, der für das Institut seine ganze Kraft einsetzt, gelungen, mit einem gediegenen Lehrercollegium die junge Anstalt mehr und mehr zu heben. Die anfänglich im Witthumpalais gewährten Zimmer reichten nicht mehr aus, und so sah sich der Großherzog veranlaßt, die Räume des alten Kornhauses zu überweisen und entsprechend herrichten zu lassen. Nun wurde es möglich, die Schule zu erweitern durch die Einrichtung einer Abtheilung für Schülerinnen zur Ausbildung im Clavierspiel und Sologesang, Harmonielehre und Chorgesang, sowie einer Vorbereitungsschule für Knaben und Mädchen vom 10. Jahre an zur Vorbildung im Clavierspiel. Für Diejenigen, welche in den Fächern der Volksschule noch nicht genug Festigkeit erlangt haben, ist eine Fortbildungsschule mit besonderem Lehrer eingerichtet. Die bisherigen Lehrziele, Unterricht in sämmtlichen Orchesterinstrumenten sowie Clavier, Theorie und Musikgeschichte, Ausbildung des Gehörs durch Chorgesang, blieben im Wesentlichen unverändert, die Lehrkräfte erhielten einen sehr erfreulichen Zuwachs durch Herrn und Frau v. Milde, und zählt jetzt die Schule 22 Lehrer mit 150 Schülern. Alle, welche den Schulkursus tüchtig absolvirt haben, sind entweder an guten Capellen angestellt oder haben eine sonst entsprechende Stellung erhalten, ja 14 sind bereits als Dirigenten thätig. Es dürfte kaum in anderen Branchen möglich sein, nach 4—5 Jahren schon eine so auskömmliche Lebensstellung zu erringen, welche außerdem noch den Militärdienst in nicht zu unterschätzender Weise erleichtert. — Die Orchesterschule erfreute sich seit der Zeit ihres Entstehens fort und fort der Gunst der höchsten Herrschaften, welche sich nicht allein durch den Besuch der Concerte, sondern auch durch Gewährung von Stipendien, Anschaffung von Lehrmitteln und Subventionen aller Art kundgibt. Nächstdem ist es dem hiesigen Sparkassenverein sowie Hrn. v. Bülow zu verdanken, daß der Anstalt bedeutende Summen zugeflossen sind. Auch in der Stadt zeigten sich warme Sympathien für die Schule durch werthvolle Geschenke oder Geldbeitäge. — Die Aufführungen sind, um die Schüler bald an ein Auftreten vor dem Publicum zu gewöhnen, schon seit Beginn des zweiten Schuljahres eingerichtet, in diesem fanden deren 2, im dritten 4, dann aber in jedem Schuljahre 10 statt; sie haben sich von bescheidenen Vorführungen zu wirklichen Concerten emporgeschwungen und bieten theils Orchester mit Instrumental- und Vocalsolovorträgen, theils Kammermusik, ja dürfen als eine Ergänzung der Theaterconcerte insofern betrachtet werden, als die älteren Concertstücke für Clavier und Violine, sowie Symphonien von Bach, Haydn und Mozart dort nur selten zu Gehör gebracht werden können. Seit 3 Jahren wird ein Entrée von nur 6 Mk. für 10 Concerte gehoben, welches zur Unterstützung befähigter, aber unbemittelter Schüler verwendet wird, und es hat diese Einrichtung beim Publicum eine so erfreuliche Aufnahme gefunden, daß im Vorjahre jede Aufführung doppelt erfolgen und eine zweite Abonnentenreihe hergestellt werden mußte. — W. Z.

— Von Cercle Bellini in Catania wurde in Folge des von demselben erlassenen Preisausschreibens für italienische Componisten die goldene Medaille einem 4stimmigen Ave Maria mit Orch. von Anteri zuerkannt, die silberne Mapelli, ebenfalls für ein Ave Maria, sowie 7 anderen Bewerbern für Gesangstücke mit Clavier und 3 für Claviercompositionen. —

— Die Madrigal society in London hat für die beste Composition eines Madrigals 10 Pfd. St. und für die nächstbeste Arbeit einen Preis von 5 Pfd. St. ausgeschrieben. Letzter Termin ist der 15. April. —

Neue Musikalien

soeben erschienen im Verlage von *Julius Hainauer* kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau:**

Charles Bohm, Op. 277. **Valse de Salon** pour Piano 1 Mk. 75 Pf.
Ferdinand Braunroth, Op. 1. **Sechs leichte Clavierstücke.** Heft 1—4 à 50 Pf. und 75 Pf.
Carl Faust, Op. 345. **Nach fünfzig Jahren.** Marsch für Pianoforte 75 Pf. Dasselbe für Orchester mit Op. 347 zusammen 4 Mk. 50 Pf.
—— Op. 346. **Minnelieder.** Walzer.
A. Für Pianoforte zu 2 Händen 1 Mk. 50 Pf.
B. Für Pianoforte zu 4 Händen 2 Mk.
C. Für Pianoforte und Violine 2 Mk.
D. Für Zither 1 Mk.
E. Für Orchester 6 Mk.
—— Op. 347. **Nie ohne sie.** Polka für Pianoforte. 75 Pf.
—— **Für's Haus.** Tänze für Piano in leichtem Arrangement. Heft 54, 55, 56, 57 à 1 Mk. 50 Pf. 6 Mk.
Ernst Flügel, Op. 24. **Mahomet's Gesang (Göthe).** Concertstück für Chor und Orchester. Clavierauszug 6 Mk. Chorstimmen 2 Mk.
(Partitur und Orchesterstimmen erscheinen später.)
Josef Gauby, Op. 15. **Fünf Lieder für eine hohe Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte 2 Mk.
Otto Heyer, Op. 75. **Nach Mitternacht.** Polka-Mazurka für Piano 75 Pf.
—— Op. 76. **En famille.** Polka pour Piano 75 Pf. Dieselben für Orchester. 4 Mk. 50 Pf.
Paul Hiller, Tanzrhythmen. 4 Clavierstücke Op. 76—79 à 1 Mk. und 1 Mk. 25 Pf.
—— Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke für Piano. No. 1—4 à 1 Mk.
E. Jung, Op. 16. **Drei Gesänge für 4 Männerstimmen.** Partitur und Stimmen 2 Mk.
Louis Köhler, Op. 302. **Kleine Clavier-Etuden** nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht 3 Mk. 50 Pf.
Eduard Lassen, Op. 71. **Sechs Lieder.** Einzelausgabe:
No. 117. **Die grossen stillen Augen (B. Scholz).** 50 Pf.
No. 118. **Sei stille (H. Nordheim)** 75 Pf.
No. 119. **Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hamerling).** 75 Pf.
No. 120. **Mit den Sternen (Hamerling).** 75 Pf.
No. 121. **Mondmythus (Lingg)** 75 Pf.
No. 122. **Des Wojewoden Tochter (Geibel).** 1 Mk. 25 Pf.
Gustav Merkel, Op. 154. **Zwei Rondos** für Piano.
No. 1. **Rondo amabile** 1 Mk. 25 Pf.
No. 2. **Rondo brillant** 1 Mk. 25 Pf.
Maurice Moszkowski, Op. 28. **Miniatures.** Cinq morceaux pour Piano 4 Mk.

In meinem Verlage ist erschienen:

Der Handschuh.

Heiteres Oratorium für Männerchor, Soloquartett und Pianoforte

von

Josef Koch von Langentreu.

Op. 63.

Partitur Preis 2 Mk. 50 Pf. Stimmen (à 50 Pf.) 2 Mk.

Die Begleitung ist auch für Orchester eingerichtet und sind Partitur und Orchesterstimmen in korrekten Abschriften zu beziehen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Dem

Kaiser und Könige.

Deutsche

Nationalhymne

Heil dir im Siegerkranz

für

Männerchor

mit Tenor-Solo

von

C. Steinhäuser.

Partitur und Stimmen 1 Mk.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.
F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Vollständiges

Musikalisches Taschen-**Wörterbuch** für Musiker und Musikfreunde verfasst von

Paul Kahnt.

Fünfte Auflage.

Inhalt:

Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhange der Abbreviaturen, sowie einem Verzeichnisse empfehlenswerther progressiv geordneter Musikalien.

Preis: Brch. 50 Pf., geb. 75 Pf., Eleg. geb. in Goldschnitt $1\frac{1}{2}$ M.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Am 1. April eröffnet die Gesangs- und Opernschule von

Auguste Götze in **Dresden**

einen neuen Cursus.

Der Unterrricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger
Vorbereitung für die Bühne . . . 600 Mk.
Der nur gesangliche Unterricht . . 400 Mk. } jährlich.
Gesangs-Elementarclassen . . . 300 Mk.

Sprechstunde: von 4—5 Uhr.

 **Aufträge auf Musikalien, musikalische Werke, Zeitschriften etc.** werden umgehend und auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT** in Leipzig, Neumarkt Nr. 16.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 10. März 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.

Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die dram. Berechtigung des Liebestrankes. Von P. v. Wolzogen. — Recension: Concertstück von H. v. Bronsart. — Correspondenzen: (Leipzig. Baden-Baden. Jena. Stettin. Wien.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Kaiser Wilhelm-Hymne von J. Schondorf und italienische Grammatik von Dr. Ehlers. — Anzeigen. —

Und zum hundertsten Male der Liebestrank!

Als „Tristan" in Berlin, Leipzig, Königsberg mit großem Erfolge aufgeführt worden war, veröffentlichte die Berliner Zeitschrift „Musikwelt" einen Aufsatz über den Liebestrank von C. Dömpke. In einem Privatbriefe suchte ich hierauf dem Verfasser klar zu machen: das, was er zuerst sage, daß Wagner hätte thun sollen, das habe W. gerade gethan — nämlich mit der Meinung des Liebespaares, einen Todestrank genossen zu haben, ihnen die Zunge zum Geständnisse ihrer lange verhohlenen Leidenschaft gelöst, — das aber, was er hinterher sage, daß W. gethan habe, das habe er, der Verfasser, in Folge äußerlicher Deutungen mißverstanden — nämlich als ob der Trank als ein Zauber liebeerzeugend wirke, während er nach meiner Meinung ein Zauber und Wunder nur im Glauben der ihrer Zeit angehörigen dramatischen Personen sei. Diesen Brief druckte die „Musikwelt" ab, und zwar mit einigen neuen Bemerkungen ihres Mitarbeiters, auf welche nun das Folgende nicht eine Erwiderung, sondern einen Epilog setzen will.

Geehrter Herr, nachdem ich nun auch Ihre Bemerkungen zu meinem Briefe in der „Musikwelt" gelesen habe, möchte ich allerdings an der Möglichkeit einer Verständigung zwischen unseren Auffassungen zweifeln. Das thäte nun weiter nichts, da es nicht nur das Schicksal, sondern bis zu einem gewissen Grade auch der Zweck jedes großen Kunstwerkes ist, in den verschiedenen Seelen, denen es sich mittheilt, verschiedene Auffassungen zu veranlassen. Gerade dadurch vermag es, über den directen Ausdruck einer bestimmten Auffassung seines Autors hinaus, wahrhaft fruchtbar zu wirken. So giebt es dem Kunstwerke gegenüber mancherlei Standpuncte, und auf jedem derselben kann der Einzelne wohl Recht haben. Angenommen aber, es ist an und für sich ein falscher Standpunct, indem er seinerseits auf einem ganz bestimmten Unverständnisse für irgend ein Grundelement des Kunstwerkes beruht: dies schadet weder dem Kunstwerke noch dem Künstler; dem aber, der diesen Standpunct behauptet, schadet es auch nur insofern, als er Anderen, welche auf einem richtigeren zu stehen meinen, und daher größere Eindrücke von dem Werke empfangen, wegen des ihm Versagten bemitleidenswerth erscheint, während er selbst sich ganz wohl dabei befindet.

Mich dünkt nun aber, daß Ihr Standpunct mir deshalb als ein unrichtiger gelten dürfe, weil Sie in Ihrer Beurtheilung des Kunstwerkes das richtige Verständniß für die Bedeutung des Symbolischen in der Poesie, mehr aber noch für die Unterschiede des recitirten und des musikalischen Drama's vermissen lassen. Letzteres ist wohl Sache der Anlage und nicht gut nachzuholen und aufzubessern; immerhin lohnte es sich vielleicht der Mühe eines Versuchs, auf dem Gebiete des Ersteren sich nochmals zu nähern.

Es wird Sie aber gleich zurückschrecken, wenn ich von Anfang an mich gegen die Zumuthung verwahre, dem Wunderbaren im Drama die Berechtigung abzusprechen. Sie stehen auf dem Bekenntnisse: „Das moderne Drama ist das Drama des freien Individuum's"; und Sie würden es nicht gelten lassen, wenn ich meinerseits, auch im recitirten Drama, etwa einen Othello, den Sclaven seiner dämonischen Eifersucht, oder eine — von Ihnen gerade in dieser Beziehung citirte — Jungfrau von Orleans, die Gefangene ihres weiblichen Geschickes, nicht eben als leuchtende Beispiele solcher „freien" Individuen gelten lassen wollte. In dieser Voraussicht rufe

ich mich schon selbst „zur Sache" und bleibe bei dem, was Sie als das Wunder des Zaubertrankes, im musikalischen Drama, perhorresciren.

Wenn ich gesagt hatte, daß es — das Wunder nämlich — in „Tristan und Isolde" umgedeutet erscheine in ein psychologisch-dramatisches Motiv, auch da, wo es weiterhin s. z. s. als „subjectives Symbol" in der Seele der Personen des Dramas lebt und wirkt, so hieß das nicht, daß es überall in „moderner" dramatischer Poesie etwa gesetzmäßig vermieden oder umgedeutet werden müsse: also z. B. auch mitten in der Mythenwelt der Nibelungen oder in der religiösen Wundersphäre des Parsifal. Letzteres Drama müßte Ihnen, wenn Sie dem Wunder die Berechtigung absprechen und die Neigung zum Wunderbaren krankhaft finden, gänzlich eindruckslos verbleiben, weil es durchaus eben jener religiösen Wundersphäre des „Grales" angehört, und weil in zwei bedeutenden Momenten der Handlung sogar sichtbarliche Wunder stattfinden: der Speer bleibt über Parsifal's Haupte schweben, und seine Berührung heilt die Wunde des Amfortas! — Und doch läßt diese Art des momentanen Wunders auch im recitirten Drama größter Dichter sich finden, während die Darstellung des Wunderbaren als Lebenssphäre des Drama's überhaupt allerdings nur in dem mit Musik verbundenen Drama, doch nicht etwa nur neueren Styles, zulässig und erträglich erscheint. Die Symbolik des Wunderbaren aber hat sich noch keiner der großen Dichter aller Zeiten entgehen lassen.

Doch nun will ich mich einmal auf Ihren Standpunct stellen und sagen: „gut, Tristan und Isolde lieben sich also — wie meine Meinung und Ihr Wunsch ist — schon beim Beginne des Stückes, aber — wie Sie meinen, und ich nicht annehme — sie trinken nun doch noch einen ganz wirklichen Zaubertrank, zu besonderer Liebeserzeugung, — und das ist — wie Sie schließen — thörigt und vom Ueberfluß". — Da stutze ich schon bei dieser Stelle unserer verbundenen Ueberzeugungen auf Ihrem Standpuncte und rufe: „halten wir einmal etwas inne: mir fällt eben ein, wie z. B. Macbeth die Leidenschaft des Ehrgeizes auch bereits mit in sein Drama bringt, gleichwie Tristan und Isolde ihre Liebe, — und dann kommt doch noch das Wunder der Hexenerscheinung hinzu, um ihn zur That des Königsmordes anzuspornen, wie nach unsern verbundenen Auffassungen der Liebestrank jene Liebesleidenschaft zu Wort und That hintreibt". Das bewegt Sie doch vielleicht auch zu einigem Nachdenken, und Sie erwidern mir: „der Tausend ja, bei Ihrem Macbeth fällt mir just auch der gute Hamlet ein; auch er bringt die tiefe Melancholie und eine Ahnung furchtbaren Schicksals mit in das Stück, doch erst die Geistererscheinung des Vaters bewegt ihn zur bewußten Anstrebung des wirklichen Rachewerkes und steigert zugleich seine Melancholie zu seiner tollen Verzweiflungskomödie des Wahnsinns. — Aber Geistererscheinungen sind keine Zaubertränke." — Das setzen Sie mit einigem befriedigten Aufathmen hinzu. Ich bedaure alsbald lebhaft, Ihnen auch damit dienen zu können, und verweise Sie auf den Faust, der bereits mit der vollen Gier nach dem Leben, nach dem „Rauschen der Zeit und Rollen der Begebenheit", dem Mephistopheles (NB. auf dem Zaubermantel!) folgt, sodaß der Zaubertrank in der Hexenküche, der ihn verjüngt, eigentlich nur noch ein symbolischer Nachtrag dazu ist, und uns eine sichtbare Bestätigung des in seiner Seele schon Vorhandenen giebt. Aehnlich verhält es sich mit dem Faust des zweiten Theiles, als er den Vergessenheitszauber der Genien Ariel's an sich erfährt u. s. f. —

„Warum thaten dies unsere großen Dichter?" Diese Frage liegt Ihnen nun wohl nahe; aber Sie verschweigen sie, weil es Ihnen offenbar Ihre Kreise stört. Ich nehme sie jedoch als gestellt an, und muß Ihnen nun darauf bemerken, daß Sie eben schon gar zu tief in Ihre Kreise der Reflexion hineingerathen sind. Dies bekundet Sie aber wiederum ebensogut als Deutschen, wie mich die Begeisterung durch das Kunstwerk. Und so wieder an eine Gemeinsamkeit erinnert, erinnere ich Sie daran, daß wir es hier — auch beim „Faust" sehr ausdrücklich — mit Bühnenkunstwerken zu thun haben, wobei Alles auf den unmittelbaren, sichtbaren, scenischen Effect im besten Sinne ankommt. Die wohlempfundene scenisch-dramatische Wirkung ist es, was durch solche sichtbarlichen, wunderbaren oder symbolischen Bestätigungen und Potenzirungen der innern Seelenzustände der Personen von unsern Dichtern hervorgebracht ward. Hamlet ohne den Geist, durch eignen Spürsinn zum Bewußtsein seines Schicksals und Berufes gelangend, — Macbeth ohne die Hexen, durch eigene Steigerungen seines Ehrgeizes allmählich bis zum Königsmorde getrieben, — ja selbst Faust ohne den Hexentrank, in die Strudel des Lebens sich stürzend, — — ich fürchte, die scenisch-dramatische Wirkung würde bedenklich geschwächt erscheinen, und wer aus weiser Principienhaftigkeit jene Werke demgemäß „modernisiren" wollte, würde durch die Abkühlung des modernen Publicums gegen dieselben baldigst gezwungen werden, Geister, Hexen und allen Zauberspuk des Wunderbaren wieder zu citiren und in ihre alten poetischen Würden einzusetzen.

Sonach wäre selbst in „Tristan und Isolde" der Liebeszauber an zweiter Stelle gar nicht so thörigt, wie Sie auf Ihrem Standpuncte meinen. — Sie glauben aber eine bessere und vernünftigere Wirkung zu erzielen, wenn das Paar durch einen beliebigen, äußern oder innern, aber nur ja natürlichen und logischen Umstand bewogen würde, sich s. z. s. im Verlaufe der Unterhaltung die Liebe zu gestehen? Schön, versuchen Sie's! Es wäre immerhin eine originelle Abwechslung. — Das „beliebige Gebräu", woran Sie früher dabei dachten, am Besten etwa gleich ein Glas Wasser, würde allerdings in der Komödie nicht ohne hübschen, wenn auch schon verbrauchten Effect sein. Aber wollen Sie zu seinen Gunsten die ungemein erregenden, düstern Vorbereitungen und Andeutungen in Bezug auf die „Zaubertränke der Mutter" und damit viel Schönes und Ergreifendes aus dem Kunstwerke streichen, so würde ich Ihnen doch rathen, lieber auch gleich das ganze Glas einfach über die Scene auszugießen: verwässert wird sie doch! — Ja, selbst wenn Ihre Liebenden — nämlich Tristan und Isolde, wie Sie zuletzt sie haben wollten — schon vor dem Trunke sich in die Arme sänken (und dann hinterdrein etwa erst noch den Tod sich zutränken) — so gebe ich nichts mehr auf die scenisch-dramatische Wirkung. Zerrissen

und verflüchtigt! Das Pulver im Voraus verschossen! — Ich weiß dagegen soviel gewiß: findet der Ausbruch des Geständnisses in höchster Leidenschaft nach der Handlung des genossenen Trunkes statt, welche ihrerseits noch ganz im Banne schmerzlichster Seelenspannung, auf dem Gipfelpuncte der bisherigen Scene, vollzogen ward: so bringt eben dies erst jene höchste, wahrhaft dramatische Steigerung hervor, welche uns über alle Reflexion hinweg so unmittelbar ergreift und auf's Tiefste erschüttert. — Dagegen wäre der Effect ein sehr gewöhnlicher, wenn sie sagten: wir lieben uns, — und nun wollen wir auch zusammen den Tod trinken.

Hiermit finde ich mich auf meinen Standpunct zurückgekehrt, da ich das Drama so sehen will, wie es mir am Meisten Eindruck macht, und das ist leider gerade so, wie sein Autor es verfaßt hat. Dagegen gerathe ich in ein immer bedenklicheres Kopfschütteln, wenn ich mir von hier aus mit Geduld weiter mitansehe, wie Sie es hätten gemacht haben wollen. Und das immer in allem Ernste und aus wohl reflectirten dramaturgisch-rationellen Gründen. — Man glaubt es nicht und hält es wieder einmal für ein undramatisch „Wunder", aber es ist wahr! Ich sehe Isolde, wie sie in der Originalfassung des Drama's, der Welt gänzlich entrückt, an der Leiche des Geliebten auf die kurzen, schmerzlichen Reden und Erklärungen ihrer Lebensgenossen nicht mehr hört, („man wende mir nicht ein, daß sie in Ohnmacht liege!" meinen Sie freilich —), sondern sich ganz in dem großen, erhabenen Style ihrer Leidenschaft, nun am Ende ihrer furchtbaren Tragödie, nur noch verklärt und durchgeistigt in den Anblick des Todten versenkt, und in der Vision seiner wunderbaren Wiederbelebung mit ihm sich allem Irdischen und Bewußten selig enthoben fühlt zur ewigen Befreiung sterbend entsühnter Liebesmacht. — Und dann sehe ich statt dessen Ihre Isolde, wie sie, nach Ihrem Wunsche, zur Rettung der Intentionen des Autors, an demselben dunklen Ende desselben furchtbaren Geschickes plötzlich gegen ihre klagenden und berichtenden Gefährten, Marke und Brangäne, sich wendet und — anstatt anzustimmen: „Mild und leise wie er lächelt!" — im Interesse eines rationellen, das moralische Gleichgewicht wieder herstellenden Schlusses, ihnen mit beredten Worten, natürlich aber auch im schönsten rhetorischen Tone recitirter Pseudodramatik, eine Erklärung des Inhaltes abgiebt: „Liebe Leute, ihr meint also, es sei ein Liebestrank gewesen, der uns bezaubert hat, und damit entschuldigt ihr unser Vergehen? Bitte, bemüht euch nicht — nach **meiner** Auffassung, die auch unser theurer Verlebter durchaus theilte, war es kein wirklicher Zauber, sondern „ein Symbol unseres Schicksals", und ich sterbe auch richtig daran und sühne meine Schuld auf eigne Rechnung: aber nun laßt mich dies auch programmmäßig und ordentlich besorgen, unter kunstvoller Anwendung des Thema's des „Liebestodes", mit der „Verklärungsfigur" und dem „Entzückungsmotive", sowie mit einem über das Wesen des Trunkes völlig aufgeklärten Bewußtsein und den passenden letzten Worten des Dichters: „Unbewußt — höchste Lust! —"

Uebrigens finde ich, daß, wenn einmal eine große Künstlererscheinung in einem Volke aufgetreten ist, diejenigen, welche die unmittelbaren Eindrücke des Kunstwerkes sich und Anderen klar zu machen suchen wollen, vorderhand besser thun, auf die Schönheiten und großen Errungenschaften, welche jeder neue geniale Künstler mit sich bringt, immer wieder aufmerksam zu machen, und so beizutragen zu der Erfüllung der Aufgabe des Künstlers, wozu u. A. auch die Wiedererweckung eines aufrichtigen, edeln Enthusiasmus, die Möglichkeit großer, idealer Gefühle gehört. Das ist entschieden rathsamer und verdienstvoller, als wie von vornherein das Amt der Kritik mit ewigem Mäkeln, Fehleraufstöbern, Kleinmachen und Mißachten und mit allerhand Vorschlägen, wie das, was nun endlich da ist, **anders** hätte sein sollen, auszuüben! So discreditirt man das Große und Gute und bringt es um seine Wirkung, oder, wenn das nicht mehr angeht, entstellt und schwächt man sie doch immer von Neuem, und anstatt, wie man wohl meint, der Wahrheit einen Dienst zu leisten, arbeitet man ihr entgegen, und hat nicht einmal das davon, daß die Nachwelt, welche dann doch den Künstler der Vergangenheit als Großes und Ganzes nimmt und als ideale Erscheinung auffaßt, seines ehemaligen „Kritikers" auch noch mit einiger Freundlichkeit gedenken könne. — Es scheint aber, daß manche Menschenseelen, welche ein großes Kunstwerk bereits ergriffen hat, sodaß sie sich fortwährend innerlich dadurch beunruhigt und zu Aeußerungen über dasselbe gereizt fühlen, doch immer noch eines besonderen „Liebestrankes" bedürften, um es auch voll und ganz und laut anzuerkennen. Mit solchem nachträglichen Zauber können wir allerdings nicht aufwarten; und so wird es wohl beim Alten bleiben, — wie bei diesem Meister, so bei allen künftigen!

Die Scene zwischen Lionel und der Jungfrau aber, welche Sie an die Stelle der Trankscene gesetzt wissen möchten, hat schon vor Beginn des Stückes gespielt: „Das Schwert, das ließ ich fallen — nun dien' ich dem Vasallen". —

Hochachtend
Hans Paul Freiherr v. Wolzogen.

Concertmusik.

Für Clavier und Orchester.

Hans v. Bronsart. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Orchesterpartitur. Leipzig, E. W. Fritzsch. —
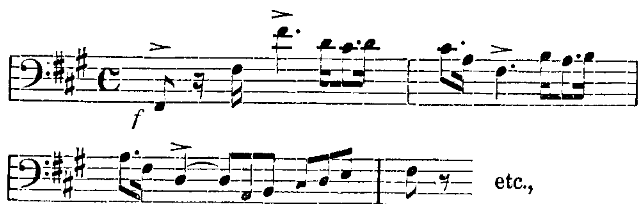
Es ist nicht unsere Schuld*), wenn dieses höchst beachtenswerthe Concert, welches schon seit längerer Zeit publicirt worden ist, erst jetzt in diesem Blatte zur Besprechung gelangt: erst vor wenigen Wochen wurde es mir übersandt und ich beeilte mich, von ihm auf das Genaueste Kenntniß zu nehmen, um so mehr, als das Werk, das zwar schon von einigen Virtuosen und vor Allem durch Bülow in öffentlichen Concerten zum Vortrag gebracht worden, doch noch nicht in dem Grade durchgedrungen ist, wie man es angesichts seiner unläugbaren Vorzüge wohl wünschen und verlangen dürfte. Wir haben

*) Dieses Werk wurde nach Eingang bei unserer Redaction an einen anderen Herrn Mitarbeiter zur Besprechung übergeben, von welchem wir es aber nach geraumer Zeit leider unerledigt wieder zurückerhielten. D. R.
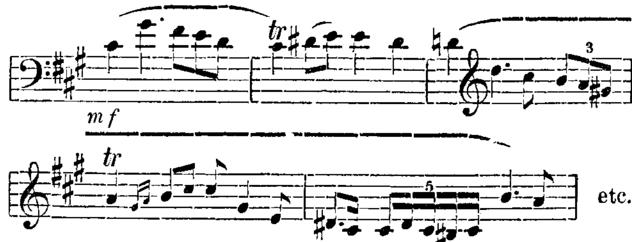
hier ein in jedem Sinne vornehmes Kunsterzeugniß vor uns; dabei muß das Epitheton nicht etwa so aufgefaßt werden, wie es ein bitterböser Satyriker in einem amusanten Artikel in der letzten Nummer der „Gegenwart" thut, indem er meint, sehr viele Kritiker flüchteten zu dem Worte „vornehm" am Liebsten dann, wenn sie von einem Werke nur sehr kühl berührt werden und sich auszusprechen scheuten: es ist langweilig. Nein, ich nehme das „vornehm" im eigentlichsten und strengsten Sinne und nenne das Bronsart'sche Concert deshalb so, weil es mit allem Gewöhnlichen gänzlich bricht und einem würdigen Kunstziel nachstrebt, einen kräftigen Geist bezeugt, der überall weiß, was er will, ohne sich je mit bloßen äußerlichen Ohreneffecten zu befassen. Doch man mißverstehe mich nicht: natürlich läßt der Comp. auch den sinnlichen Eindruck nicht außer Auge, aber er wird erst in zweiter und dritter Linie bedacht, nachdem die Hauptsache, ein kerniger Gehalt und planvolle Entwicklung, zu dem Ihrigen gelangt. Nicht um ein Virtuosenstück üblicher Art, sondern um eine Kunstthat ist es dem Componisten zu thun; daß er dazu befähigt ist, haben uns schon seine ersten Claviercompositionen, in denen so manche zarte und characteristische Gabe uns erfreute, sowie manches seiner späteren Werke erkennen lassen. Und da er der Muse nichts gewaltsam abringt, das von ihr Empfangene mit bedächtiger liebevoller Sorgfalt pflegt und auf's Sauberste ausgestaltet, so tragen seine Werke die Bürgschaft einer viel längeren Dauer in sich, als sie denen von manchen seiner Collegen beschieden ist, die Alles sozusagen aus den Aermeln schütteln. Auch dieses Concert wird voraussichtlich so manches überdauern, was sich jetzt der Gunst des Tages erfreut. „Sie haben ihren Lohn dahin", dieses Bibelwort bestätigt sich an Allem, was nur mit den schmalen Flügeln der Eintagsfliege in die Welt trat: heute erschienen, morgen vergessen. Aber allen Denen, die, wie v. Bronsart, nicht der Laune des Momentes fröhnen, sondern wirken und schaffen im Geiste des reinsten Idealismus, blüht die tröstliche Zuversicht, auch von einem späteren Geschlecht ehrenvoll genannt zu werden.

Das in höchst solider Ausstattung vor uns liegende Concert hat der Componist seiner Gattin Ingeborg gewidmet; fassen wir es näher in's Auge, so ergeben sich folgende Betrachtungen.

Das Bronsart'sche Concert besteht aus drei selbstständigen Sätzen und behält insofern die Eintheilung unsrer Classiker bei. Dem Allegro maestoso $^4/_4$ reiht sich ein Adagio (Desdur $^3/_4$), und diesem als Finale ein Allegro con fuoco (Fismoll $^6/_8$) an. Aus einem stürmisch bewegten Orchestertutti, in welchem den Bratschen, Violoncellen, Bässen und Fagotten zunächst dieses überaus wuchtige Thema zuertheilt ist
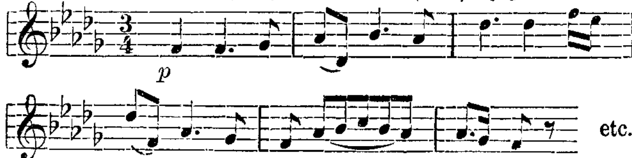


um nach einem kühnen Aufflug von den Oberstimmen der Holzbläser und Streicher fortgesetzt zu werden, setzt das Clavier solo ein, greift auf den angeführten Hauptgedanken zurück, beleuchtet ihn von verschiedenen Seiten und geht nach kurzer thematischer Auseinandersetzung mit dem Streichorchester, Trompeten und Hörnern sogleich auf das Seitenthema los. Dasselbe ist tief empfunden und hebt sich auch rhythmisch von dem Sturm und Drang des Vorausgegangenen durchgreifend ab. Der melancholische ihm eigenthümliche Grundzug
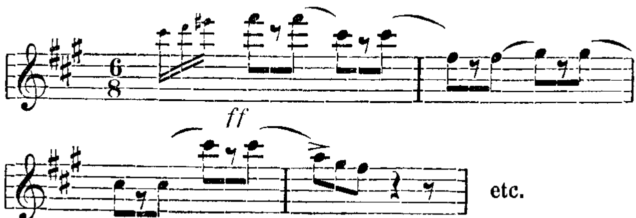


wird durch das dunkle Colorit der begleitenden Bratschen, Violoncelle und Fagotte um so fühlbarer und dringt selbst dann durch, wenn das Clavier den in den Holzbläsern sich fortspinnenden Gesang mit den duftigsten und lustigsten Arabesken umkleidet. Erst mit der Wendung nach Adur und der Einführung des freundlichen zweiten Seitensatzes (teneramente cantando) fällt ein intensiver Sonnenstrahl auf die bis dahin düster gebliebene Tonlandschaft; er durchleuchtet auch den Durchführungstheil, der in der Gruppirung des Materials, seiner Vertheilung von Haupt- und Nebengedanken bald an das Clavier, bald an das Orchester ungemein interessant wird und wirksame Höhepuncte erreicht. „Durch Dunkel zum Licht!" Dieses Mahnrufes eingedenk verläßt der Comp. kurz vor dem Abschluß das trübe Fismoll und bleibt nun dem Fisdur getreu.

Das Adagio ($^3/_4$), in Desdur beginnend und mit Cisdur abschließend, schlägt einen sinnigen Romanzenton an, und indem zu dem Sordinenstreichorchester mit dieser herzigen Melodie
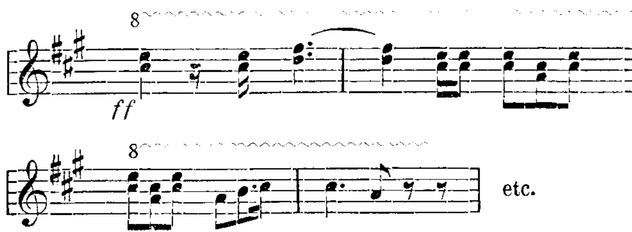


noch ein Solovioloncell sich hinzugesellt, das späterhin eine sehr selbständige Rolle spielt, gewinnt dieser Satz eine Fülle klanglicher Reize und hält unser Ohr von der ersten bis zur letzten Note in Spannung. Vor Allem die Edurepisode, das liebliche Hornquartett mit der Holzbläserverstärkung kurz darauf in Hdur wiederholt, klingt lange im Ohr und im Herzen nach.

Das Finale Allegro con fuoco ($^6/_8$) trägt ausgeprägten Tarantellencharacter in seinem Hauptthema:



In vollster Ausgelassenheit jagt es dahin, bis es zum Adurabschnitt gelangt, der es sich in einer frischen Jägerweise behaglich sein läßt



Sie taucht später wieder auf und contrastirt trefflich zu der Umgebung, wie auch durch eine breite Violoncellmelodie, die auf die Violinen übergeht, der Ausgangsrhythmus eine liebliche Folie erhält. —

Was es in jedem der drei Sätze auch an technischen Schwierigkeiten zu überwinden giebt, der kernige Gehalt entschädigt reich für die darauf verwandten Mühen, und jeder Pianist von Bedeutung wird mit Vergnügen bei dem Studium dieses gedankenschweren Werkes verweilen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der akademische Gesangverein „Arion"*) brachte in seinem am 27. Januar im Buchhändlerbörsensaal veranstalteten großen Winterconcert die erfreulichsten und vollwichtigsten Beweise seines Strebens und Könnens unter Hrn. Musikdir. Richard Müller's bewährter Leitung von Neuem bei. Außer einer Anzahl anspruchsloser, aber hübsche Wirkung erzielender Männerquartette von Joh. Gelbke (Ade), Fr. Gernsheim (Diebstahl), C. Käslin („Da drunten in dem Thale") und außer dem altlateinischen Hymnus von Albert Becker: Ite nubes, ite noctos, dessen Composition die Großartigkeit der Dichtung nicht annähernd erreicht, kamen noch ein E. S. Engelberg'sches „Nachtlied" und ein naives Liedchen mit Tenorsolo und Clavierbegleitung von E. Eyrich: „Da trüben" in durchweg vorzüglicher Aufführung zu Gehör. Von größeren Werken mit Orchesterbegleitung wurde geboten: „Lied und Leben" Hymnus von Fr. Wüllner, eine Composition, die zu den besten ihrer Gattung zählt, obgleich manches Ungleichartige in ihr einem harmonischen Eindruck im Wege steht, „Waldmorgen" von dem vortrefflichen Dresdener Lyriker Reinhold Becker, eine bezüglich der durchaus edlen und poetischen Grundstimmung wie durch die Feinheit des orchestralen Details gleichmäßig fesselnde Tondichtung; „Regen und Sonne" von Albert Becker, der hier den geistvoll-humoristischen Ton überraschend glücklich trifft. Heinrich Zöllner's „Das Fest der Rebenblüthe", das in der Erfindung nicht sehr selbständig, aber sehr wirksam und farbenprächtig instrumentirt ist; die beiden schottischen, von Weinwurm arrangirten Lieder: „Oft in der stillen Nacht" und „Die Pfeife von Dundre", von denen das erste eben so sehr durch die Zartheit der Empfindung, wie letzteres durch die Frische des Humors sich auszeichnet. Alle diese Nrn., die fast sämmtlich als Novitäten die Zuhörerschaft stark interessirten, fanden prachtvolle Durchführung und ehrenvollste Aufnahme. — Die Opernſ. Frl. Wulzo aus Leipzig verschönte das Fest mit der würdigen Interpretation von Liszt's „Loreley" und erntete nach dem Vortrag von Moritz Vogel's sinnigem „Nach Jahren", Franz's „Vergessen" und Volkmann's „Nachtigall" zahlreichen Beifall. Das sympathische Organ und die natürliche Wärme ihrer Vortragsweise sichern ihr allgemeine Beachtung. Hr. Concertmstr. Raab fand mit Bruch's erstem Violinconcert ungetheilte Anerkennung. —

*) Unabsichtlich verspätet. —

Im siebenzehnten Gewandhausconcert am 16. v. M., welches mit Beethoven's humoristischer Ouverture Op. 114 eröffnet und mit Mendelssohn's Amollsymphonie auf das Glänzendste beschlossen wurde, rief Meistersinger Dr. Krückl aus Hamburg, der erst vor wenigen Wochen an gleicher Stätte großartige Triumphe errungen, durch die charactervolle Arie von Gluck O del mio dolce ebenso allgemeines Entzücken hervor, wie mit Liedern von Schubert („Nachtstück"), Schumann („Fluthenreicher Ebro"), P. Grädener („Abendreihen") und einer Zugabe von demselben Componisten. Neben diesem altbewährten Sänger aber war es ein blutjunger, höchstens 19 Jahre alter Pianist, Alfred Reisenauer aus Königsberg, welcher unsere vollste Aufmerksamkeit in Anspruch nahm und mit dem Vortrage von Beethoven's Esdurconcert und dem vollständigen Schumann'schen „Carneval" sich im Allgemeinen sehr rühmlich hier einführte. Der junge Künstler hat von allen Errungenschaften der modernen Technik zweifellos Besitz ergriffen; wenn trotzdem einige Versehen hier und da in beiden Werken ihm mit unterliefen, so darf man ihn mit dem errare humanum est um so lieber entschuldigen, als manche Einzelheit wiederum in ganz vorzüglicher Klarheit, in feinster Politur in seinem Spiele sich zeigte. Ueberdies geht ein so kräftiger, frischer und dabei auch von feiner poetischer Empfindung gehobener Zug durch seine Vortragsweise, daß man darüber weniger Gelungenes im Detail gern vergißt. Man hat in Hrn. Reisenauer entschieden ein Talent ersten Ranges vor sich; sobald es in das Stadium der Abklärung getreten, wird es voraussichtlich jeder Rivalität gegenüber, und selbst der bedeutendsten, gewachsen bleiben. Wir wünschen ihm treue Ausdauer im Verfolgen des höchsten Kunstzieles. — V. B.

Am 22. v. M. veranstaltete Pianist Carl Heymann im Saale des Gewandhauses ein eigenes Concert und bot uns durch seine ungewöhnlichen Leistungen einen sehr genußreichen unvergeßlichen Abend. Waren wir zwar durch die großen Erfolge, welche genannter Künstler in Wien, Berlin, Paris ꝛc. errungen, schon auf etwas besonderes Vollwichtiges vorbereitet, so übertraf derselbe doch alle Erwartungen in hohem Grade durch seine geradezu eminenten Leistungen. Heymann ist ein Künstler ersten Ranges, nächst Liszt, Rubinstein, Bülow einer der bedeutendsten der Jetztzeit, er imponirt zugleich durch sein vorzügliches Gedächtniß und gebietet dabei über eine vollendete Technik im Verein mit bewundernswerther Kraft und Ausdauer; seine individuelle Auffassung der einzelnen Tonschöpfungen ist eine mustergültige. Der Künstler erfreute durch den Vortrag von zwölf Compositionen, wovon besonders hervorzuheben sind: Bach-Liszt's Orgelfantasie und Fuge in Gmoll, ein Allegro von Scarlatti, Chopin's Hmoll-Sonate, Mendelssohn's Spinnerlied aus den Liedern o. W., Liszt's zweite Rhapsodie und Chopin's Asdurpolonaise. Als Componist lernten wir Heymann durch 2 Fantasiestücke und

sein höchst effectvolles „Elfenspiel" kennen, welch letzteres er unvergleichlich schön zum Vortrag brachte. Nach vielmaligem Hervorruf gab er noch die Sommernachtstraumfantasie von Mendelssohn-Liszt zum Besten und zeigte dadurch wiederum eine nie ermüdende Ausdauer und Energie. Möge es uns vergönnt sein, Hrn. Heymann bald einmal wieder bei uns begrüßen zu können und stimmen wir gern mit in den am Schluß des Concertes mehrfach lautgewordenen Ruf ein „Auf baldiges Wiedersehen!" —

K. P.

Baden-Baden.

Im sechsten Concert am 3. v. M. bewies der überfüllte Saal, daß das Publicum die Neuerung, auch Chorwerke zur Aufführung zu bringen, mit Sympathie begrüßte und dem neuen Dirigenten Rübner das ehrenvollste Zeugniß der Leistungsfähigkeit ausstellte. War es schon an und für sich kein Geringes für einen jungen Künstler, nach so erfahrenen und geübten Dirigenten, wie Vincenz Lachner und Weißheimer, den Taktstock zu übernehmen, so hat sich R. die Aufgabe dadurch noch erschwert, daß er ein so schwieriges Werk wie Mendelssohn's „Lobgesang" zum Debut wählte. Das allseitige Gelingen beweist aber, daß R. weder seine Kräfte noch die des Chors überschätzt hat, und der Lorbeerkranz, welchen die Damen des Chorvereins Hrn. Rübner überreichen ließen, gab zugleich Zeugniß davon, wie dankbar die Mitglieder die Leitung ihres neuen Dirigenten anerkennen. Der Applaus, womit derselbe empfangen und am Schluß ausgezeichnet wurde, zeigt, daß das Publicum die Meinung des Vereins theilt. Die schwierigen Chöre gingen sehr präcis; alle Stimmen, zahlreich besetzt, griffen energisch und kraftvoll ein, Alle sangen mit Eifer und Hingebung. Auch das Orchester zeichnete sich rühmlich aus. Die größte Wirkung erzielte der Chor „Die Nacht ist vergangen" mit dem Choral „Nun danket alle Gott". Auch die Soli waren glücklich besetzt; Frl. Rahé mit ihrem volltönenden, warmen und noblen Sopran und ihrem empfindungsvollen Vortrag, Rosenberg mit seinem echten, hohen und weichklingenden Tenor waren vorzüglich an ihrem Platz, und Frl. Strasser trug durch künstlerisch maßvollen, fein abgestuften Vortrag zum vollen Gelingen des Sopranduetts nicht wenig bei, kurz das Werk erfuhr eine würdige Aufführung, welche Allen zur Ehre gereichte und das Publicum zu vielfachen Beifallsbezeugungen veranlaßte.

Auch der erste Theil des Concerts unter Könnemann's Direction war sehr gelungen. Nach der Euryantheouverture sang Rosenberg die Romanze des Adolar mit bestem Gelingen und leicht ansprechender Höhe. Das Adagio aus Beethovens Musik zu „Prometheus" war hier neu und fand, eine der schönsten Nummern mit den Soli des Vcells, der Clarinette und Violine, lebhaften Beifall. Die Arie aus der „Schöpfung" „Nun beut die Flur" sang Frl. Rahé in stylvoller Weise und mit edlem Ausdruck. —

R. P.

Jena.

Das von dem hiesigen akademischen Gesangvereine am 20 v. M. veranstaltete Concert war von besonderem Interesse, indem es uns die „Perser" des Aischylos in Köchly's Bearbeitung mit der Musik eines unseren erlauchten thüringschen Fürstenhäusern entsprossenen Componisten (E. v. S. W.) brachte. Dieselbe ist bereits an anderen Orten mit Beifall aufgeführt worden und hat auch hier durch ihre edle Einfachheit, ihre allerdings sehr knappe musicalische Formen bedingende, aber sachgemäße Unterordnung innerhalb des Dramas, und die namentlich in den ersten Chören und den Schlußnummern hervortretende Frische in Melodie und Rhythmus sehr angesprochen. Der fürstliche Componist hat sich dem Metrum des Textes überall streng und mit vielem Geschick angeschlossen, die Soli und Chorpartien sind gut sangbar gehalten, das Ganze trägt einen durchaus würdigen Character. Auch die von dem verstorbenen MD. Wackermann in Quedlinburg herrührende Orchestration ist durchweg geschickt und sachgemäß. Die Ausführung durch die dermalen noch kleine Sängerschaar des erst vor Kurzem wieder neu constituirten Vereins war eine sehr gelungene; namentlich war die sehr schwierige aber gewandte Textwiedergabe auch bei sehr lebhaftem Tempo und die Frische des Vortrags überall zu loben. Die Soli schienen uns im Tenor klanglich weit besser besetzt als im Baß. Das fast ausschließlich aus hiesigen städtischen Musikern bestehende Orchester leistete durchgehends sehr Anerkennenswerthes. Der Schwerpunct des Abends aber lag der Natur der Sache nach in den Meisterhänden Otto Devrient's, welcher durch die einfache Größe und Wahrheit, mit der er uns das unsterbliche Werk des antiken Dichters vorführte, eine ganz wunderbare Wirkung desselben auf die mit staunendster Aufmerksamkeit lauschenden Zuhörer erzielte. Auch auf die Zeitgenossen machten „die Perser" — die erste und wohl auch einzige „historische Tragödie" Griechenlands — einen gewaltigen Eindruck, ebenso wie sie in der Gegenwart durch die einfache und großartige Behandlung des volksthümlichen Stoffes — eines großen und gerechten Nationalkrieges — ihre Wirkung nicht verlieren wird. Die bedeutungsvollen Worte des Schlußchors „Wenn von Anfang her bis ans Ende der Tage gilt dies Gesetz für Persia's Volk, daß mit seinem Könige es Eins ist" werden allenthalben ihren Wiederhall finden. —

— i —

Stettin.

In unserer Stadt liegen die Musikverhältnisse höchst wunderbar. Wir haben für Symphonie-, Oratorien-, Clavier- und Gesangaufführungen die würdigsten Vertreter, aber keinen genügend großen Concertsaal, wie er den Verhältnissen einer Stadt von circa 100,000 Einwohnern entsprechen müßte. Trotz wiederholter ernster Bestrebungen von verschiedenen Seiten — erst wieder in neuester Zeit — ein Concerthaus zu bauen, scheint diese Idee abermals zu Grabe getragen werden zu sollen, weil sich leider die nöthigen Mittel hierfür nicht beschaffen lassen. Der Grund für diese traurige Thatsache ist darin zu suchen, daß sowohl die Spitzen der Behörden als die der Gesellschaft den musikalischen Bestrebungen erstaunlich indifferent gegenüber stehen; vielleicht auch darin, daß in einer gerade nicht reichen Handelsstadt der Sinn für Kunst sich nach glücklichem Handel und Wandel richtet. Auf die Wohlsituirten übt die Nähe Berlin's mit seinen Kunstleistungen immerhin eine besondere Anziehungskraft und entzieht dem Einheimischen noch das gebührende Interesse. Der einzige Saal der Abendhalle reicht räumlich und akustisch bei Weitem nicht für Symphonieconcerte aus, geschweige denn für Aufführungen mit Orchester und großem Chor. So ist der hiesige Musikverein unter Leitung von Dr. Lorenz auf die Jacobikirche angewiesen, welche allerdings schön akustisch, aber nicht heizbar ist, und deshalb nicht genügend besucht wird. Trotz dieser mißlichen Verhältnisse ist es doppelt anzuerkennen, daß die hiesigen Musiker im Dienste ihrer Kunst nicht erlahmen, obwohl sich einer oder der andere einen dankbareren Wirkungskreis sucht. So folgte im Frühjahr Kiebitz, ein tüchtiger Clavierspieler

und Lehrer, einem ehrenvollen Rufe nach Worms, Hofpianist Schulz-Schwerin nach Stargard i. P. Letzterem, ein tüchtiger Dirigent und Componist, dessen Ouverturen triomphale und zu „Torquato Tasso" ꝛc. allenthalben mit Erfolg aufgeführt wurden, verdankten wir vor längerer Zeit die erste Aufführung von Liszt's Préludes. —

Unsere diesjährige Concertsaison eröffnete am 9. Oct. Annette Essipoff mit außerordentlichem Erfolge. Von dem reichhaltigen wie interessanten Programm entzückte die Zuhörer besonders die Wiedergabe Liszt'scher und Chopin'scher Compositionen. Beethoven's Cismollsonate litt leider durch zu schnelles Tempo. — Diesem Concerte folgte am 22. Oct. vor eingeladenem Publicum die Aufführung größerer Bruchstücke aus einer neuen Oper „Harald und Theano" von Dr. Lorenz zu Ehren des anwesenden Librettisten Professor Felix Dahn. Soli und Chöre, von den besten Mitgliedern des Musikvereins mit Begeisterung ausgeführt, erregten ungetheilten Beifall sowohl beim Publicum als auch beim Dichter, sodaß Letzterer demselben in wärmsten Worten Ausdruck gab und dem Componisten wie den Mitwirkenden dankte. Hat Lorenz schon in seinen früheren Werken „König Otto" und „Heinrich der Vogelsteller" feines Gefühl für Declamation und Soli und tiefe contrapunctische Studien in den Chören bewiesen, so können wir jetzt nur constatiren, daß in der vorgenannten Oper sich Musik und Text vollständig decken. Die einzelnen Figuren, plastisch gezeichnet, athmen natürliches Gefühl in glücklicher Vereinigung von Declamation und Lyrik, die harmonischen Farben sind lebendig und nobel. Innig und glühend ist das Liebesduett im 3. Act zwischen Harald und Theano, von tiefstem Eindruck das Finale des 2. Actes, ein Sextett mit Chor. Bot das Werk schon so hohen Genuß mit Clavierbegleitung, so darf man dem Componisten bei seinem oft bewiesenen Geschmack in der Orchestrirung getrost zu einem entschiedenem Erfolg gratuliren. —

Am 23. Oct. fand die Feier des 25jährigen Bestehens des Nicolaikirchenchores in der Johanniskirche statt. Sein verdienstvoller Leiter Org. Lehmann introducirte dieselbe mit einer Concertfantasie von Töpfer und zeigte seine Vielseitigkeit auch als tüchtiger Vcellist und Componist in einer Motette „Sei getreu bis in den Tod" und einer Elegie für Vcell und Harfe, worin sein Sohn Georg trotz seiner Jugend ein hervorragendes Talent für Harfenspiel bekundete. Außerdem bewährte Borchardt seinen alten Ruf als vorzüglichen Violinspieler in einem Adagio von Viotti. Unterstützt wurde die Feier ferner durch Kabisch mit dem Frauenchor seiner Akademie für Kunstgesang, der außer einigen wohlgelungenen 3stm. a capella-Motetten von G. Flügel, Liszt's 137. Psalm für Tenor, Frauenchor, Harfe, Violine und Orgel zum Gedächtnisse seines 70. Geburtstages meisterhaft zur Ausführung brachte. —

(Schluß folgt.)

Wien.

Am 12. v. M. veranstaltete die seit einer Reihe von Jahren best renommirte Clavierschule von Ungar in Bösendorfer's Saale eine größere Production, richtiger ein Concert, mit den Eleven und Elevinnen der Ausbildungsclassen der Pianovirtuosen Gebrüder Thern, welche bekanntlich seit mehreren Jahren an diesem Institute als Lehrer wirken. Unter den Leistungen hoben sich besonders vortheilhaft ab jene von Jos. Ehrenfeld („Hochzeitsmarsch" Op. 31. von Zellner), der Schwestern Hilgermann (Tarantella für zwei Claviere von Raff) und jene der Frau Agn. Bachmann (Gmollconcert von Mendelssohn). Der verständnißvolle Vortrag und der schöne Anschlag der Spieler fanden bei den zahlreich anwesenden Zuhörern aufmunterndsten Beifall, woran selbstverständlich der umsichtigen Leitung des Institutes (Director Ungar) wie den HH. Willi und Louis Thern ein Hauptantheil gebührt. — S.

Aeußerst genußreich war der zweite von Gustav Walter in Bösendorfer's Saale abgehaltene und von der feinsten Gesellschaft unserer Residenz besuchte Liederabend. Eingeleitet wurde derselbe durch einen Claviervortrag des Hrn. W. v. Pachmann, der sich bei den Wienern schon durch einige selbstständige Concerte vorheilhaft bekannt gemacht hat. Hierauf trug Walter eine Reihe moderner Lieder vor, unter denen „Botschaft" von Brahms und „Mädchen mit dem rothen Mündchen" von R. Franz besonders hervorstachen. Der unübertrefflich feine Vortrag des Sängers und sein bekanntes mezza voce übten wie immer ihre bezaubernde Wirkung. Nach einer zweiten Clavierpiece und einer zweiten Reihe von modernen Liedern bot Hr. v. Pachmann eine technisch bedeutende Leistung im Vortrage von Liszt's Concertetude in Desdur und einiger Stücke von Chopin. Die innigen Klänge von Beethoven's Liederkreise „An die ferne Geliebte" bildeten einen würdigen Abschluß des Abends. —

Die Programme, welche Ant. Door seit Jahren seinen Concerten zu geben pflegt, sind stets anregend und interessant; er weiß unter den besseren Novitäten meist das Beste zu finden und wandelt auch bei der Wahl älterer Musik niemals auf breitgetretenem Pfade. Auch die Stücke, welche Door für die drei Kammermusikabende der laufenden Saison gewählt hat, bekunden denselben glücklichen Geist. Der erste fand am 13. v. M. in Bösendorfer's Saale statt und lockte die musikalischen Gourmands der Hauptstadt in voller Anzahl herbei. Die von Door, dem jungen Hellmesberger und Vcll. Eduard Rosé gebotenen Leistungen waren der Art, daß auch unsere Feinschmecker befriedigt von einer Tafel aufstehen konnten, auf der ihnen zwei interessante Novitäten und eine interessantere Halbnovität aufgetischt wurde. Neu war A. Dvořák's Op. 26, ein unleugbar Beachtung verdienendes Pianotrio. Obwohl im ersten Satze manche überflüssige Länge, dürftig durch Wiederholungen einer Durphrase in Moll verborgen, obwohl im Largo mehr Zeit als billig auf harmonische Experimente verbraucht wird, ist das Ganze dennoch so wohl gebaut und trotzdem so eigenartig, daß wir diese Novität nur mit Freude begrüßen können. Zu einem Scherzo voll Leben bildet ein ruhiger einfach und klar harmonisirtes Trio einen wohlthätigen Gegensatz. Auch der letzte Satz fließt übersichtlich dahin, nur ist das Schlußcomplimement etwas bäurisch gerathen. — Eine in Wien erst zum zweiten Male aufgeführte Violinsonate Op. 78 von Brahms hatte so enormen Applaus, wie ihn nur ein reifes ernstes und doch liebenswürdiges Werk hervorbringen kann. — Als dritte Nummer wurde ein Pianotrio Op. 9 von Fritz Kaufmann gespielt, von correcter Mache, im Allgemeinen ganz hübsch und vielleicht in anderer Nachbarschaft von bester Wirkung. Jedoch nach Brahms gespielt, mußte es allerdings erkennen lassen, daß der Componist hin und wieder einen wenig bedeutenden Gedanken verarbeitet hat, der von einem Werke der Kammermusik auszuschließen war. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 24. v. M. zehntes Concert mit der Säng. Frl. Dyna Beumer aus Brüssel und Viol. Gust. Holländer aus Köln unter Verhulst: Gade's 4. Symphonie, Bruch's 2. Violinconcert, Ouverturen zur „Fingalshöhle" und „Jessonda", Violinstücke von Holländer und Wieniawski 2c. —

Berlin. Am 27. Febr. Concert des Obercplm. W. Taubert mit Lilli Lehmann, Adele aus der Ohe, Betz, Krolop, Wllm. Müller, Sturm, der akadem. Liedertafel, der Singakademie, der Hochschule, der „Berl. Sängerschaft", dem „Berl. Männergesangverein" und der königl. Capelle: „Der Landsknecht" Liedercantate für Soli, Männerchor und Orch. von Taubert. — Am 28. Febr. Soirée des Vcll. Sigmund Bürger aus München und des Pian. Löwenberg aus Wien mit Herrn und Frau Hildach aus Dresden: Vcellsonate von Rubinstein, Gesänge aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" von Brückler, Variations sur un thème rococo von Tschaikowski, Präl. und Fuge in Emoll von Bach, Allegro von Scarlatti-Tausig, Arie aus Schumann's Sonate Op. 11, „Ueber die Steppe" von Schytte, Lieder von Brahms, Air von Bach, Allemande von Corelli, „Träumerei" von Schumann, Gavotte und Elfentanz von Popper, Duette von Schumann und Cornelius, Serenata von Moszkowski, Ballade von Chopin, Mazurka von Löwenberg und Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt. — Am 10. durch die Singakademie Bach's Hmollmesse. — Am 17. durch den Stern'schen Verein unter Rudorff Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Beate Wüerst, Tenor. Alvary aus Weimar und Barit. Lißmann aus Bremen. —

Dresden. Am 20. Febr. Concert der Pian. Margarethe Stern-Herr: Beethoven's Abschiedssonate, Ballo und Bourré von Gluck, neun Nummern der (selten gehörten) Chopin'schen Préludes, Presto von Scarlatti, „Arabeske" von Schumann, Rigaudon von Raff und „Isoldens Liebestod" von Liszt. „Ihr Spiel zeichnet sich durch sinnige poetische Auffassung, durch innerste Aneignung und in jedem Detail warm und wahr empfundene Gestaltung des Vortrags aus. Die Feinheiten der Tonschattirungen, welche die Spielerin dem schönen Ascherberg'schen Flügel entlockte, die Modificationen der Bewegung, der Steigerung entwickelten sich stets stimmungsvoll und harmonisch mit echt musikalischem Sinne, ohne ins Gesuchte und Krankhafte zu fallen. Die erwähnten Vorzüge an den Ausführungen der Concertgeberin kamen zu besonders schöner und mit lebhaftem Beifall anerkannter Wirkung in den ihrer Individualität so sehr entsprechenden und mit voller Hingebung, feinfühlig und künstlerisch fertig ausgearbeiteten Vorträgen der Beethoven'schen Sonate und der Chopin'schen Préludes." — Am 25. Febr. Symphonieconcert von Mannsfeldt: Ouverturen zum „Wasserträger" und „Fliegenden Holländer", Variationen aus Op. 80 und Scherzo aus Op. 24 von Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Mozart's Jupitersymphonie, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Zopff 2c. —

Düsseldorf. Am 28. v. M. Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Frl. Wally Schauseil, der Pian. Marie Schleger und Baryt. Eigenbertz aus Rheydt: Stücke aus Hiller's 4hndg. Operette ohne Text, 4hndg. Liebeslieder von Brahms, Bruch's „Schön Ellen" und Hofmann's „Melusine". —

Halle. Am 23. v. M. durch die „Neue Singakademie" Händel's „Judas Maccabäus" mit Frl. Overbeck aus Weimar, Frl. Köttgen aus Düsseldorf, Ten. Dierich aus Leipzig und Max Friedländer aus Frankfurt. —

Hamburg. Am 18. v. M. im Tonkünstlerverein durch die HH. Pian. Genß und Bödecker, Viol. Mohrbutter und Vcll. Kapp: Violinsonate von L. Bödecker, „Ein Traum am Rheinufer" für Violine, Vcell und Pfte von Hrm. Zopff, Sarabande von Hiller, Polonaise von Chopin und Trio von L. Bödecker. „An diesem an Novitäten reichen und interessanten Abende erwarben sich namentlich die HH. Capllm. Mohrbutter und Pian. Genß Verdienste um deren Vorführung. Mit größtem Beifalle wurden die Stücke von Hiller und Chopin aufgenommen, desgl. auch Zopff's characteristisches und melodiöses Stimmungsbild „Ein Traum am Rheinufer". H. C. —

Jena. Am 27. v. M. fünftes akadem. Concert: Schubert-Liszt's Cdurfantasie im Arrang. für 2 Pfrte. (Dingeldey aus Weimar und Naumann), 3 Quartette von Haydn (Frl. Meibauer, Frl. Schärnack, Alvary und Scheidemantel aus Weimar), Harfenstücke von Oberthür und Parish-Alvars (Inspruker aus Weimar), Lieder von Franz, Brahms, Schumann, Schubert, Hasse und Naumann (Frl. Meibauer), Clavierstücke von Chopin, Schumann-Liszt, Moskowsky und Schubert-Tausig (Dingeldey) und Tenorarie aus „Euryanthe" (Alvary). —

Kassel. Vierte Kammermusik von Wipplinger: Spohr's Esdurquartett, Claviertrio von Otto Kaletsch und Schubert's Dmollquartett. —

Leipzig. Am 20. v. M. in Zschocher's Institut: Festvorspiel von Liszt, Mendelssohn's Dmolltrio, Violinsonate von Hauptmann, Clavierstücke von Bertini-Henselt, Heller, Chopin u. A. sowie 4hnd. Musik zu „Nußknacker und Mäusekönig" von Reinecke. — Am 24. v. M. im Conservatorium: Toccata von Clementi und Menuett von S. Jadassohn (Frl. Blauhuth), zwei geistl. Gesänge von Mendelssohn (Frl. Kutscha), Adagio aus Spohr's 9. Concert und ungar. Lieder von Ernst (Dunn), Menuett, Lied und Gavotte, für Pfrte., comp. und vorgetr. von Rehberg (Schüler d. A.), 3 Lieder von Schumann (Wollersen), Octavenetuden von Kullak und Czerny (Riesberg), Sextett aus „Figaro" (Frl. Kutscha, Frl. Grempler, Trautermann, Wollersen, Liepe und Anacker) sowie Beethoven's Septett (Streichquartett mehrfach besetzt) — und am 25. v. M. Beethoven's Esdurtrio (Frl. Caspar, Dunn und Buchmann), Bach's „Mein gläubiges Herze" mit Vcell (Frl. Wolfrum und Novacek), Vcellconcert von A. Lindner (Novacek), „Sonntag" von Brahms und Schumann's „Widmung" (Frl. David), Schumann's „Carneval" (Weingartner), Cavatine von Panofka, Lied von Grieg und schwed. Volkslieder (Frl. Pyk aus Stockholm als Gast). — Am 5. Matinée des Harmoniumv. und Pian. Hlawatsch aus Petersburg mit Pian. Eibenschütz auf einem neuen großen, nach Angabe von Hlawatsch durch Schiedmayer in Stuttgart gebauten Concertharmonium: Arie mit Veränderungen von Joh. M. Bach, Andante aus Beethoven's Ddurpastoralsonate, Vorspiel zu „Lohengrin" Etude, Préludes und Mazurka von Chopin, Andante aus Bach's italien. Concert sowie Tellouverture, „Erster Verlust", „Knecht Ruprecht" und „Fürchtenmachen" von Schumann, „Märchen am Spinnrade" von Schimak, Chopin's Fmolletude mit einer Suite von Hlawatsch. — Am 6. Clavierfoirée des Pianisten Bertrand Roth aus Frankfurt: Schumann's symphon. Etuden, Bach's Gmollpräludium und Fuge, Scarlatti's Gdurgigue, Beethoven's Cismollsonate, Walzer von Raff und Rubinstein, Chant sans paroles von Tschaikowsky, Scherzcanon von Jadassohn, Gondoliera von Reinecke, Chopin's Gdurnocturne und Liszt's spanische Rhapsodie. — Am 7. zehntes und letztes Euterpeconcert: Ouverture in Adur von Rietz, Arie aus „Jessonda" (Frau Reicher-Kindermann), Beethoven's Esdurconcert (Franz Rummel aus Berlin), Schubert's „Erlkönig", „Von ewiger Liebe" von Brahms sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 10. in der Thomaskirche Aufführung von Händel's Oratorium „Israel in Egypten" durch den Riedel'schen Verein mit Herrn und Frau Hildach, Frl. Ag. Brünnicke, Wilh. Stein und Senfft von Pilsach. — Am 13., 14. und 17. Concerte der Meininger Hofcapelle unter Bülow: 1. Beethovenabend, 2. Brahmsabend, 3. Schumann-Mendelssohnabend. —

Magdeburg. Am 15. v. M. sechsstes Harmonieconcert: Rubinstein's Oceansymphonie, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Hofmann (Bulß), Vcellconcert von A. Lindner (Petersen), Lieder von Wagner, Jacoby und Förster, Vcellstücke von Molique und Chopin sowie 3. Leonorenouverture. — Am 22. v. M. siebentes Logenconcert: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Idomeneo" (Frl. Erna Gose), Violinconcert von Viotti (Seitz), Lieder von Hofmann, Rob. Franz und Zarzicky, Mendelssohn's Violinconcert (2. und 3. Satz) und „Im Dorfe" Characterbild für Orchester von Emil Hartmann. —

Paris. Am 27. v. M. Concert des Harfenv. Oberthür mit der Säng. Frl. Dore-Desvignes und Valdec, Vcll. Löb, Viol. Nadaud, Pian. Lamothe und Harfenv. Hasselmans: Trio für Violine, Vcell und Harfe sowie Harfenstücke mit Gesang 2c.

von Oberthür, Lieder von Diemer und Scuderi sowie Vcellstücke von Godard und Danckler. —

Prenzlau. Am 18. v. M. wurde durch den dort. Gesangverein unter Leitung des Organ. Martin Fischer mit durchschlagendem Erfolge „Alarich" für Soli, Chor und Orchester von Georg Vierling aufgeführt. Die Soli sangen Frl. Aug. Meyer aus Berlin, Frl. Kath. Stange aus Steglitz und Domsäng. Schnell aus Berlin. Das Orchester bildete die Capelle des 64. Infanterie-Regiments. —

Schwerin. Am 31. v. M. Händel's „Herakles" durch den Gesangverein unter Becker mit Frl. v. Dötscher, Frl. Schmidtlein aus Berlin, Frl. Eichler aus Weimar, Weber, Drewes, Schwarzbach, Zahn, Meißner und der Hofcapelle. —

Speier. Am 13. v. M. im Cäcilienverein mit der Säng. Frl. Minna Weltz: Kiel's Cismolltrio, Lieder von Bungert, Reinecke und Rheinberger, Clavierstücke von Brahms und Kullak (Schefter) sowie Mendelssohn's 95. Psalm. —

Stargard. Am 7. v. M. Concert von Schulz-Schwerin mit Cpllm. Kohlmann: Faustouverture von Emilie Mayer, Beethoven's Esdurconcert, Schubert's Hmollsymphonie, Clavierstücke von Schumann, Chopin und Liszt sowie Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin. „Das Concert des Hofpian. Schulz-Schwerin war, abgesehen von dem Genusse, welchen dasselbe durch sein classisches Programm bot, ein Act der Dankbarkeit für die Unterstützungen, welche der Dirigent des Musikvereins so manchem anderen Unternehmen in uneigennützigster Weise zu Theil werden ließ. Emilie Mayer ist hierorts durchaus nicht mehr unbekannt. Ihre Ouverture wurde recht wirkungsvoll zu Gehör gebracht und ist diese Gabe der genialen Componistin die weitaus bedeutendste, welche uns bisher bekannt wurde. Beethoven's Concert gelang Hrn. Schulz vorzüglich, auch ließ die discrete Haltung des Orchesters selbst die feinsten Piano's des Clavieres zu Tage treten. Schulz-Schwerin's auch anderweitig schon oft gewürdigte Tassoouverture macht ihrem Titel alle Ehre, sie bietet sowohl in orchestraler wie in polyphoner Behandlung viel Schönes und Interessantes, was durchaus den Stempel des Originellen trägt und setzt Kenntnisse voraus, welche dem Componisten mit Recht eine Achtung gebietende Stellung auf diesem Gebiete verschafft haben." —

Stettin. Am 26. v. M. viertes Concert unter Koßmaly mit Fr. Grützmacher aus Dresden: Ddursymphonie von Brahms, Vcellconcert von E. Hartmann, Meditation über Bach's XII. Präludium aus dem „wohltemp. Clavier" für Vcell und Pfte. von Koßmaly, Vcellstücke von Martini und Weber-Grützmacher und Ouverture zur „Vestalin". —

Weimar. Am 13. v. M. viertes Theaterconcert: Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses" und Esdurconcert (Hatton), Arie aus „Figaro" (Hofopernſ. Will aus Gotha) und Frühlingsfantasie von H. v. Bronsart. —

Wurzen. Am 7. v. M. Armenconcert: Ouverture zur „Zauberflöte", drei Lieder aus Neßler's „Rattenfänger" (Wollersen), 7. Concert von Beriot (Raab), Lieder von Schumann, Brahms und Hiller (Frl. Kayser), Adagio aus Spohr's 9. Concert, ungar. Tänze von Brahms, Schubert's „Post", „Wie berührt" von Bendel und Frühlingslied von Kretschmer (Tenor. Dierich aus Leipzig) sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Zeitz. Der Concertverein brachte am 8. v. M. zu Gehör: Tellouverture, Arie aus Händel's „Susanna" (Frl. Magda Böttcher aus Leipzig), Mendelssohn's Violinconcert (Nachez aus Pest), Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Violinstücke von Ernst, Bach und Schumann, Lieder von Umlauft, Klughardt und Nachez rc. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein traf dieser Tage in Köln ein, nachdem er in Paris 14 große öffentliche Concerte gegeben und außerdem in geschlossenen Cirkeln der Aristokratie ebenso oft gespielt hatte, und leitete in Köln mit jugendlicher Frische die vorletzte Generalprobe seiner Oper „der Dämon", bei welcher Gelegenheit das Orchester ihn mit einem dreimaligen Tusch begrüßte. Rubinstein begiebt sich von dort auf seine Villa in Peterhof, eine Stunde von Petersburg, um dort in möglichster Zurückgezogenheit die Composition einer neuen Oper fortzusetzen. —

— Gounod hat sich nach Monte-Carlo begeben, um auf besondere Einladung seinen „Faust" zu dirigiren, welcher dort in glänzender Besetzung mit der Albani, Faure, Mauret rc. in Scene geht. —

— Wilhelmj ist auf seiner transoceanischen Concerttournée in Calcutta angekommen. —

— Joachim hat seine große russische Tournée mit Bonawitz beendigt und ist am 27. v. M. bereits zu London in den Monday popular concerts zum ersten Male aufgetreten. —

— Jean Becker's Quartett hat leider seine holländische Concertreise wegen mehrseitiger Erkrankung unterbrechen müssen, doch hat sich das Befinden Aller bereits gebessert, und wird sich die Künstlerfamilie nun nach dem Süden (Nizza, Cannes rc.) zur Erholung und gleichzeitig zu Concerten begeben. —

— Violinv. Ysaye, welcher hier in einer eigenen Matinée und im 9. Euterpeconcert soeben recht erfolgreich gespielt, hat sich von hier auf eine Concerttournée nach Antwerpen, Brüssel, Angers, Bordeaux, Paris, Genf rc. begeben. —

— In Dresden trat am 2. in einem Concerte von Mansfeldt ein Frl. Auguste Steinhardt als Violinvirtuosin auf. —

— Vcll. Sigmund Bürger und Pianist Löwenberg gaben in Dresden am 6. ein Concert. —

— Vcll. Fr. Grützmacher wird Mitte dieses Monats in Pest in einem philharmonischen Concerte auftreten und bei dieser Gelegenheit auch andere ungarische Städte besuchen. —

— Vcll. Davidoff ist zum Dirigenten der russischen Musikgesellschaft in Petersburg gewählt worden. —

— Der ungar. Magnat und einarmige Pianist Graf Zichy hat seine Concertreise durch Deutschland, deren Ertrag für wohlthätige Zwecke bestimmt ist, angetreten und wird in München, Nürnberg, Karlsruhe, Mannheim, Gießen, Erfurt und Wiesbaden spielen. —

— Theodor Kirchner spielte in Dresden mit Lauterbach und Grützmacher in deren dritter Kammermusik seine neuen Trionovelletten mit vielem Glück. Eine derselben gefiel so, daß sie auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. —

— Die Pianistin Frau V. Stepanoff wird am 17. zu Frankfurt a. M. im Museumsconcert auftreten. —

— Die Gbr. Thern gaben in Wien kürzlich in Bösendorfer's Saale ein „glänzend besuchtes Concert, dessen Programm einige interessante Novitäten enthielt, darunter eine Phantasie über ‚Don Juan' für zwei Claviere, welche den beiden Künstlern Gelegenheit bot, nicht blos die seltene Glätte und Weichheit ihres Anschlages, ihre makellose Technik und geschmackvolle Spielweise hervortreten zu lassen, sondern auch imposante Kraft und Sicherheit in der Beherrschung der größten Schwierigkeiten zu entfalten. Mit dieser Glanznummer erzielten die Concertgeber ebenso großen Beifall wie mit einigen ihrer bekannten unvergleichlichen Cabinetstücke feinsten Zusammenspiels auf zwei Clavieren, insbesondere mit dem reizenden ‚Bacchantenzug' nach Gounod, den sie wiederholen mußten." —

— Theodor Wachtel hat seinen Wohnsitz von Wiesbaden wiederum nach Berlin verlegt und wird dort am Kroll'schen Theater im Vereine mit Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart in der bevorstehenden Opernsaison gastiren. —

— Das Grazer Damenquartett der Damen Fanny, Marie und Amalie Tschampa mit Eleonore Sorger befindet sich zur Zeit auf einer Tour durch die russischen Ostseeprovinzen und Norddeutschland und gab bis jetzt Concerte u. A. in Riga, Königsberg und Landsberg a. W. —

— Die „Elberfelder Liedertafel" wählte den MD. Dregert in Köln einstimmig zum Dirigenten. Derselbe hat die Wahl angenommen, gedenkt jedoch seinen Wohnsitz in Köln beizubehalten. Das nächste im April stattfindende Concert wird unter Mitwirkung bedeutender Solisten als Hauptnummer Brambachs preisgekrönten „Prometheus" bringen. —

— Prof. Haupt in Berlin feiert am 25. Aug. seine fünfzigjährige Thätigkeit als Organist. —

— Prof. Theodor Kullak ist in Berlin am 1. plötzlich gestorben. Die von ihm 1855 begründete und bis auf die Gegenwart mit großer Umsicht und Energie geleitete „Neue Akademie der Tonkunst" zählt an tausend Schüler und fast ein halbes Hundert mit der Ertheilung des Clavierunterrichts betrauter Lehrer und Lehrerinnen. Am Abend vor seinem Tode besuchte er noch das von einer Schülerin veranstaltete Concert

im Saale des Architektenhauses, wo u. A. ein von ihm componirtes Trio zur Ausführung gelangte, ging wohlgemuth nach Hause, stand am folgenden Morgen auf, um sich ein Glas Wasser zu holen, trank dasselbe, ein kurzes schweres Aufathmen, und ein Gehirnschlag hatte das Leben des hochverdienstvollen Mannes beendigt. —

— In Paris starb plötzlich Pianist Alfred Jaëll, als hervorragender Virtuose, talentvoller Saloncomponist und geistvoll liebenswürdiger, feingebildeter Mensch allerseits geschätzt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Nibelungen" sollen in Dresden durch Angelo Neumann am 28., 29 und 31. August sowie 1. September zur Aufführung kommen. Es findet folglich nur ein Cyclus, und zwar mit der vollständigen Bayreuther Ausstattung statt, da die Gesellschaft Anfang September die „Nibelungen" in Breslau eröffnet. Wegen des Locals schweben in Dresden noch die Unterhandlungen. —

In der Berliner Hofoper ging am 4. Gluck's „Alceste" mit Niemann, Betz, Krolop, Frau v. Voggenhuber 2c. neueinstudirt in Scene. —

Im Kölner Stadttheater gelangte am 1. Rubinstein's „Dämon" zur Aufführung. —

„Der Widerspenstigen Zähmung" von Herm. Götz wurde kürzlich im Wiener Hoftheater mit einem neuen, vom Kapllm. Gericke componirten Schlusse unter lebhaftestem Beifall aufgeführt. —

„Samson und Dalila" von Saint-Saëns soll in nächster Zeit im Hamburger Stadttheater zum ersten Male in Scene gehen. —

Edm. v. Mihalowich's neue Oper, „Hagbar und Sigme" soll am 14. im Hoftheater zu Dresden zur Aufführung kommen. —

Im Dresdner Residenztheater fand am 24. v. M. seitens der Aristokratie eine wohlgelungene Dilettantenvorstellung von Hofmanns „Aennchen von Tharau mit der Mannsfeldt'schen Capelle statt, in Gegenwart des Königs, des Prinzen Georg 2c. Die Hauptrollen sangen Frau Baronin v. Blome, Frl. v. Schönberg, Graf Hochberg, v. Kiel, Baron v. Blome und Schnorr v. Carolsfeld. Auch die Chöre wurden ausschließlich von Damen und Herren der Aristokratie ausgeführt. —

Jules De Swert's „Albigenser" sollten am 10. in Antwerpen in Scene gehen. —

Massenet's Herodiade ist in Mailand mit großem Erfolge in Scene gegangen. Mehrere Piecen wurden da capo verlangt. —

Vermischtes.

— Die Singakademie in Berlin bringt heute am 10. Bach's Hmollmesse zur Aufführung. —

— Im 2. Concerte der Wiener Singakademie gelangen morgen am 11. folgende Novitäten zur Aufführung: „Es steht eine Lind" von Heuberger, „Vor der Klosterpforte" von Grieg, „Ringeltanz" von Becker, „Waldkantate" von Lux und „Aus alten Märchen" von Sucher. Auch soll hierbei Mozart's Zwischenactmusik zu „König Thamos" zum ersten Male aufgeführt werden. —

— In Hannover kam kürzlich im Kgl. Theater Beethoven's Balletmusik zu den „Geschöpfen des Prometheus" mit großem Erfolge zur Aufführung. —

— In dem von Rubinstein dirigirten Pasdeloupconcerte in Paris kamen zur Aufführung: Ouverture zu „Romeo und Julie' von Tschaikowsky, „Sadko" Symphonie von Rimsky-Korsakow, Arie für Alt aus Glinka's „Rußlan und Ludmilla" Violoncellconcert von Davidoff, Nationaltanz von Korsakoff, „Die Nymphe" und die Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein sowie Baßarie aus Glinka's „Leben für den Czar." —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein veranstaltete am 24. v. M. zu Ehren von Johannes Brahms einen Extraübungsabend. Das Programm, nur aus Brahms'schen Compositionen bestehend, war interessant und abwechslungsreich: Violinsonate (Ries und Scholtz), Serenade für 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Fagotte, Violine, Vcell und Cbaß, um Brahms jedoch auch in seiner eigensten Species, der Oratorienmusik, hören zu können, hatte man die erste Classe der Conservatoriums zur Mitwirkung herangezogen und kamen unter des Componisten Leitung die Motette „Warum ist das Licht gegeben" und altdeutsche Volkslieder desselben unter Wüllner's Direction zur Aufführung. —

— Berlioz' Symphonie „Romeo und Juiie" errang in Brüssel colossalen Erfolg. —

— Der akademische Gesangverein in Jena brachte kürzlich „Die Perser" von Aeschylos mit der Musik des Herzogs Ernst von Sachsen-Meiningen zur Aufführung. —

— Die Singakademie zu Gr. Glogau veranstaltete am 14. v. M. einen Lisztabend und brachte zur Aufführung: die Missa choralis, zwei Petrarcasonnetten für Tenor, drei Clavierstücke, einen Chor aus „Christus" und die 12. Rhapsodie. —

— Auf dem 59. niederrhein. Musikfest in Aachen am 28., 29. und 30. Mai unter Hofcpllm. Wüllner's Leitung werden zur Aufführung kommen: Mozart's Gmollsymphonie, Händel's „Josua", Beethoven's neunte Symphonie, Mendelssohn's „Walpurgisnachtnacht", Sanctus und Hosanna aus Bach's Hmollmesse, Scenen aus „Armida", Psalm von Wüllner 2c. —

— Bülow hat die ganze Einnahme eines Concertes in Preßburg dem Fonds zur Errichtung eines Denkmals für Hummel überwiesen. —

— Laut dem 43. Jahresbericht der Mozartstiftung" in Frankfurt a. M. erreichte am Schlusse des laufenden Rechnungsjahres das Capitalvermögen der Stiftung den Betrag von 156,569,83 Mk. und läßt sich auch fernerhin Erfreuliches über die Fortschritte der Stipendiaten berichten. Stipendiat Humperdink ist, nachdem die vierjährige Studienzeit dieses ebenso regsamen wie begabten Jünglings dem Ringen nach den höchsten Zielen der Kunst gegolten, im Nov. 1880 aus der Reihe der Stipendiaten geschieden, um die Stellung eines Musikdirectors in Bayreuth anzutreten. Stipendiat Paul Umlauft zu Leipzig hat unter Reinecke seine theoretischen und praktischen Studien eifrig fortgesetzt und verschiedene größere und kleinere Werke vollendet. Desgl. Stipendiat Alexander Adam zu Stuttgart. Sein Lehrer Prof. Dr. Faist schreibt über ihn: „die Arbeiten sind mit großer Sorgfalt, mit Anspannung aller Kräfte ausgeführt und lassen mehr und mehr sowohl den bedeutenden musikalischen Fonds des jungen Mannes, als auch sein auf das Höchste gerichtetes Streben und eine zunehmende Reife, Vertiefung und Abklärung der Gestaltungskraft erkennen." Adam hat auf die von ihm eingereichten Compositionen vom Curatorium der Mendelssohnstiftung zu Berlin ein Stipendium von 400 Mk. zuerkannt erhalten. — Im Sommer gedenkt die Mozartstiftung ein weiteres Stipendium zur Vergebung auszuschreiben. —

— Der Ausschuß des Schumanncomités in Bonn fordert die deutschen Musik- und Gesangvereine zu Beiträgen für die Schumann-Stiftung auf, deren erster Fond aus dem Ueberschuß der für Schumann's Denkmal veranstalteten Sammlung gebildet wurde. Bestimmt ist dieser Fond zur Ausbildung von mittellosen in Bonn geborenen oder fünf Jahr dort wohnhaften jungen Musikern. —

— Auf das von der römischen Musikgesellschaft erlassene Preisausschreiben von 5000 Frc. für eine Oratorium oder eine Oper biblischen Stoffes sind 17 Werke eingelaufen. —

— Dem Straßburger Stadttheater hat wiederum eine ungewöhnlich hohe Subvention von 128000 Mk. für dieses Jahr bewilligt werden müssen. —

— Bilse beabsichtigt mit seiner Capelle im Mai in den hervorragendsten Städten von Oesterreich und Ungarn zu concertiren. —

— Den Orchestermitgliedern der Hofoper in Wien sind Gehaltszulagen bewilligt worden und zwar denjenigen, welche dem Orchester unter acht Jahren angehören 50 Gulden, denen, welche über 8 Jahre engagirt sind, 100 Gulden und denjenigen über 16 Jahre 150 Gulden pro Jahr. —

— Der Concertgesellschaft in Barmen wurden aus der Hinterlassenschaft eines dort kürzlich verstorbenen Fabrik. Ringel 20000 Mk. überwiesen. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Chor oder für eine Singstimme und Pianoforte.

J. Schondorf. Kaiser Wilhelm-Hymne. Dichtung von Hoffmann v. Fallersleben. Für gemischten oder Männerchor oder für eine Singstimme mit Pianoforte. à 50 Pf. Güstrow, Selbstverlag des Autors. —

Das schwungvolle Gedicht, entstanden in der begeisterten Zeit nach dem letzten Frieden, ist schon früher gesungen worden, und zwar nach der bekannten Melodie in Marschner's „Templer und Jüdin" „Du stolzes England, freue Dich!", welchem Texte Hoffmann den seinigen so genau nachgedichtet hat, daß man fortwährend unwillkürlich an Marschner's Melodie erinnert wird. Aber auch die vorliegende neue Composition dieser begeisterungsvollen Dichtung durch Johannes Schondorf, den bewährten Dirigenten des Güstrower Musikvereins, kann auf das Wärmste empfohlen werden. Sie ist ebenso volksthümlich schlicht wie kernig, feurig und schwungvoll, und namentlich wirkt der Schluß electrisirend, sodaß durch einzelne Eigenthümlichkeiten in der Melodik oder Harmonik, z. B. durch die wiederholt die Melodie bei den Worten „Dein König hoch und ritterlich" trennende Pause, wohl kaum die durch den Totaleindruck entflammte Begeisterung abgekühlt werden wird. Für weitere und schnellere Verbreitung dieser ächt patriotischen Spende wird hoffentlich auch deren Erscheinen in verschiedenen Ausgaben (für gemischten Chor, für Männerchor und für eine Singstimme mit Pianoforte) wesentlich beitragen, von denen jedenfalls die für gemischten Chor am Wirkungsvollsten ist, desgl. die vom Autor für weniger bemittelte Schulchöre und Singvereine in Aussicht gestellten erheblichen Preisermäßigungen. — H . . . . . nn.

Unterrichtswerke.

Für italienische Sprache.

Dr. **Johannes Ehlers.** Italienische Grammatik. Leipzig, Teubner. —

Dieses Lehrbuch giebt eine für den Unterricht an höheren Bildungsanstalten, zu denen die Conservatorien ebenfalls zu rechnen sind, geeignete, sehr übersichtliche Darstellung des Gegenstandes. Der Verf. hat sich nicht darauf beschränkt, aus dem ganzen Sprachgebiet Einzelnes für eine oberflächliche Kenntniß der Sprache Wichtige herauszugreifen, sich aber auch nicht auf eine weitschichtige Behandlung des gesammten Materials eingelassen. Sein Buch enthält einfach alles Wesentliche und Wissenswerthe, um im Anschluß an Uebungsbuch und Lectüre, deren beider Wahl dem Lehrer anheimgestellt bleibt, zunächst in die Elemente einzuführen und dann ein tieferes Eindringen in das Idiom zu ermöglichen. Ein solcher Doppelcursus erscheint durch die Sonderung in Hauptparagraphen und Anmerkungen in den Hauptzügen vorgezeichnet. Ob der unbestimmte Artikel des Masculinums vor einem Vocal noch meistens un' geschrieben wird, wie unser Lehrbuch angiebt, dürfte mindestens zweifelhaft sein; man schreibt ihn jetzt wohl häufiger ohne Apostroph. Wenn nach dem Vorwort Französisch und Lateinisch vorausgesetzt wird, so können jedenfalls nur die Anfangsgründe der genannten beiden Sprachen gemeint sein, da diese zum Verständniß des Buches vollkommen ausreichen, und darf man wohl von dem gebildeten Musiker, für den diese Besprechung berechnet ist, erwarten, daß er eine gewisse Vorbildung in einer dieser Sprachen besitze. Die Fassung der Regeln ist knapp und klar, nichts bloß angedeutet, sondern Alles in abgerundeter Weise ausgesprochen. Fast immer genügten ein oder ein paar Beispiele, die Sache in's richtige Licht zu setzen; nirgends sind diese hier willkürlich gehäuft. Insbesondere wurden auch die für den Grammatiker so bequemen, für den Leser so störenden Aufzählungen zufälliger Einzelheiten vermieden. Ein „grammatisches Wörterbuch" aber, das den Schluß bildet, giebt theils über derartige Specialitäten, theils vielfache sonstige Auskunft und macht das Lehrbuch zur Verbindung mit jeder beliebigen „Anleitung" herkömmlicher Art geschickt. Die Paradigmata sind ebenso anschaulich wie der übrige Inhalt. Von Vockeradt's außerordentlich fleißiger, aber für die Hand des Lernenden zu umfangreicher und gelehrter Arbeit unterscheidet sich das neue Werk durch die practische Einrichtung, die glückliche Auswahl, die ansprechende Form; während andrerseits den mancherlei auf bloß dilettantisches Aneignen berechneten Lehrgängen gegenüber die gedrängte Fülle, das Vielseitige und Ursprüngliche desselben hervorzuheben sind. Außer der eigentlichen Grammatik finden wir in dem Buche ein Wort vom italienischen Verse, einen kurzen Ueberblick über die Literatur und eine Blumenlese von Sprüchwörtern, denen deutsche gegenübergestellt sind, die ihnen meistens nicht nach dem Wortlaut, sondern innerlich entsprechen. Aber auch abgesehen von diesen interessanten und werthvollen Zugaben zeichnet sich das Buch, wie gesagt, vor anderen so vortheilhaft aus, daß ich mich gedrungen fühle, auf dasselbe aufmerksam zu machen und es nicht allein Conservatorien, sondern auch namentlich denjenigen Musikern zu empfehlen, welche sich nicht nur eine oberflächliche Kenntniß dieser klangreichen Sprache aneignen wollen. —

Martin Fischer.

In Nr. 8 ist S. 86 die Chiffre „Rb. Schb." unter die Besprechung der Stücke von Chevallier zu stellen, unter die Besprechung der Stücke von **Robert Fuchs** dagegen die Chiffre: „**Fr. R.**" —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 17. März 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Entwurf und Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik von Th. Rode. — Correspondenzen: (Leipzig. Düsseldorf. Genf. Prag. Wien [Fortsetzung]). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: Chorwerke von Krug, Naubert und J. Zellner. — Anzeigen. —

Entwurf und Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik

von **Theodor Rode.**

A. **Wie ist die Organisation der Infanterie- (Janitscharen-), Jäger- und Cavalleriemusikchöre der einzelnen deutschen Länder in Zusammenhang zu bringen mit dem Gesammt-Deutschland?**

B. **Vorschläge für die obere Leitung und Beaufsichtigung sämmtlicher deutscher Musikchöre.**

Selbstverständlich kann die Frage unter A nur im engsten Anschluß an das deutsche Reich gelöst werden.

Groß und herrlich war 1870 der Erfolg der Siege des deutschen Heeres gegen Frankreich. Aus diesen Siegen baute sich das neue deutsche Reich auf. Als dann unser Heldenkönig Wilhelm I., der Siegreiche, in den Herrscherpalast der alten Bourbonen eingezogen, war es König Ludwig II. von Baiern, der, als der mächtigste der deutschen Fürsten, im Namen sämmtlicher Souveräne Deutschlands an ihn das Wort richtete, er möge die deutsche Kaiserkrone annehmen und so das Werk der Einheit Deutschlands vollenden. Nachdem hierauf die Zustimmung des norddeutschen Reichstags und der süddeutschen Volksvertretungen eingegangen war, ward der 18. Januar 1871 — der Gedenktag einst der preußischen Königskrönung — festgesetzt zur feierlichen Proclamation der Annahme der deutschen Kaiserkrone, erblich verbunden mit der preußischen Königswürde.

Mehr denn 10 Jahre sind seit dieser nationalen Einigung verflossen. Das deutsche Volk in Waffen hat eine Organisation erhalten, die nach jeder Hinsicht das technisch Höchste zu leisten vermag. Sollte dies nicht dazu anregen, auch auf dem Gebiete der gesammten deutschen Militärmusik eine einheitliche Normalorganisation herbeizuführen? Wie die Könige Ludwig von Baiern, Albert von Sachsen, Karl von Württemberg und die anderen deutschen Fürsten dazu beitrugen, daß das geeinigte Deutschland — welches bis 1870 nur ein geopraphischer Begriff war — zu einer Machtfülle gelangte, wie nie zuvor, so würden diese Könige und Fürsten es nicht verschmähen, darauf aufmerksam gemacht, die Reform auf dem Gebiete der gesammten Militärmusik herbeizuführen, welche einen engen Anschluß an Preußens traditionelle Normalorganisation der Infanterie- (Janitscharen-), Jäger- und Cavalleriemusik gestattete. Dann erst, wenn die noch vielfach vorkommenden Besonderheiten in der Instrumentirung und der Stimmung aufgegeben werden, könnte man von einer gleichmäßigen deutschen Militärmusik sprechen. Seit drei Dezennien bin ich bemüht, durch meine militärmusikalisch-schriftstellerischen Arbeiten auf dieses Ziel hinzuarbeiten, und so weise ich durch diesen Artikel von Neuem darauf hin, daß der particularistische Zustand der gesammten deutschen Militärmusik nicht mehr aufrecht zu erhalten ist. Ich hege mit zuversichtlicher Hoffnung die Ueberzeugung auf Befürwortung und Annahme dieses Entwurfes und dieser Vorlage einer Normalinstrumentirung durch die ausschlaggebenden Fürsten, die competenten Kriegsminister und eine zu wählende Fach-

commission maßgebender Autoritäten. Diese Vorschläge, wenn sie sich erfüllten, wären für Deutschlands Einheit auch auf diesem Gebiet eine erlösende That. Zu bedauern wäre es, wollte man diese erneuten Anregungen zu einem nothwendigen Einheitswerke als „schätzbares Material" zu den Acten gehen lassen. Hauptsache war es für mich als Musiker, Historiker und Schriftsteller, Dinge und Menschen für ideale und reale Zwecke anzuregen, damit das historisch Gewordene, Gewachsene mit Werthschätzung aufgenommen und benutzt werden konnte. Da seit 1862 bei den Infanterie-(Janitscharen-)Musikcorps die von mir befürwortete B Stimmung zur Einführung gekommen ist, so müßte die Normalinstrumentirung unserer preußischen resp. deutschen Infanteriemusik nach ihrem Entwicklungsgange bei den Garde- und Linien-Regimentern bestehen aus:

2 Flöten in D, 2 Clarinetten in As, 3 bis 4 Clarinetten in Es, 9 bis 10 Clarinetten in B und C, 2 Altclarinetten in Es und F, 2 Oboen in C, 2 Fagotts, 1 bis 2 Contrafagotts, 4 chrom. Waldhörnern in hoch C mit F-, Es- ꝛc.-Stimmbogen, 4 bis 5 Trompeten mit Wiener Ventilen und dito-Stimmbogen, 2 Flügelhörnern in C mit B-Bogen, 2 Euphonions in C mit B-Bogen (Flügelhörner und Euphonions sind in „B" mit einem Elfenbeinmundstück zu blasen), 3 Bombardons, 1 großen und 1 kleinen Trommel und 1 paar Becken.

Die kleine Summe gäbe einmal den Etat von 42 Mann mit dem Musikmeister eines Musikcorps von einem Linienregiment, die größere Zahl von 45 Mann mit dem Musikmeister, einem Glockenspielschläger und einem Mahomedfahnenträger den Etat eines 48 Mann starken Musikcorps eines Garderegiments. Diesen Inhalt verwerthe man richtig und kunstgemäß, und die schönsten Nuancen eines wahrhaft ausgezeichneten Ensembles werden erreicht. Von dieser instrumentalen Besetzung dürfte im deutschen Heere nicht abgewichen werden. Alle anderen Racenkreuzungsklangwerkzeuge, welchen Namen sie auch führen mögen, müßten aus der deutschen Infanterie-(Janitscharen-)Musik beseitigt, oder auf den Aussterbeetat gesetzt werden, damit diese aufhöre, eine Cavalleriemusik in der Infanterie-(Janitscharen-)Musik zu sein. Die Musikchöre der Fußartillerieregimenter und der Marine haben die Instrumentirung und die Corpsstärke der Infanterie-(Janitscharen-) Musikcorps. —

Ueber den Entwicklungsgang und die Instrumentirung der Jägermusik des Gardejägerbataillons zu Potsdam wird man orientirt durch meine Schrift: „Zur Geschichte der preußischen Infanterie- (Janitscharen-) und Jägermusik" Leipzig 1858, C. F. Kahnt. Bis zum Jahre 1857 bestand genanntes Musikcorps mit seinem Director aus 21 Mann. Von 20 Waldhornisten*) bliesen 10 das Waldhorn. Diese 10 chromatischen Waldhörner waren die Character- und Fundamentalinstrumente, denn die schöne, liebliche und weiche Klangfülle dieser alten berühmten Jägermusik wurde eben durch die fundamentale Gewalt und Macht der Waldhörner erzeugt und erzielt. Von diesen hatten 3 die B- oder As- und 7 die F- oder Es-Stimmung. Kommen zu diesen 10 Waldhörnern noch 3 chrom. Trompeten in Es I, II und III mit Wiener Ventilen, 2 Flügelhörner in B I und II, 1 Altflügelhorn in Es, 1 Tenorflügelhorn in B, 1 chrom. Baßposaune mit Wiener Ventilen und 2 Bombardons mit dito Ventilen hinzu, dann hat man eine in allen Klangregistern gleichmäßig vertheilte, prächtig klingende Jäger- und Schützenmusik, die auch zweckentsprechend die Musikchöre der Pionierbataillone und der Eisenbahnregimenter — da diese etatsmäßige Musikchöre haben — erhalten könnten. Wie bei der Infanterie-(Janitscharen-)Musik wären auch bei diesen Musikcorps die Zugposaunen zu beseitigen, resp. auf den Aussterbeetat zu setzen. —

Die jetzige Instrumentirung der Jäger- und Schützenmusik (auch die der Pioniere und Eisenbahnregimenter) ist nach 1857 zu einer vollständigen Cavalleriemusik gemacht worden. Zur besseren vergleichenden Uebersicht stelle ich die Cavalleriemusikinstrumentirung mit der jetzigen sogenannten „Jägermusik" zusammen.

Cavalleriemusik:	Jetzige sogen. Jägermusik:
1 Piccolo in Es,	1 Piccolo in Es,
2 Cornetti in B,	2 Cornetti in B,
4 Trombi in Es,	3 Trombi in Es,
1 Cornetto in Es,	1 Cornetto in Es,
2 Tenorhörner,	2 Tenorhörner,
1 Tenorbaß und	1 Baritonbaß,
2 Tuba's.	2 Tuba's und (nur zur Harmonieherstellung) 3 Waldhörner in Es.

Dieser carrikirten Jägermusik nur noch die Pferde hinzugefügt und das vollständigste Original der Cavalleriemusik ist fertig. Da diese Musikcorps jetzt mit dem Stabswaldhornisten (Musikmeister) aus 25 Mann bestehen, so könnte dann zu meiner angegebenen wirklichen Jägermusikinstrumentirung noch 1 B- oder As-Waldhorn, 1 erstes Flügelhorn in B, 1 zweites Tenorflügelhorn in B und 1 Bombardon hinzugefügt werden. — Sowohl die alte Jägermusik wie die traditionelle Infanterie-(Janitscharen-) Musik war von 1805 ab stets und vollständigst eine wirkungsvolle Marsch- und Concertmusik. Wäre dies nicht der Fall, so hätte der oberste Kriegsherr, unser siegreicher Kaiser Wilhelm I., längst darauf gedrungen, Allerhöchst eine instrumentale Aenderung damit zu treffen. Seine Majestät haben vielmehr Allerhöchst Sich schon als „Prinz Wilhelm von Preußen" (in der Function als Generaloberst der Infanterie) zu den Repräsentanten dieser Militärmusikgattungen sehr zufriedenstellend über die wirkungsvolle Instrumentation ausgesprochen. Es war dies auch nicht anders zu erwarten, da Männer von Ruf und künstlerischer Bedeutung an der Spitze unserer Gardemusikcorps standen, die wieder ihren belebenden Einfluß auf strebsame und tüchtige Dirigenten der Musikcorps von Linienregimentern ausübten. —

Bekanntlich haben wir in Preußen resp. Deutschland nach Analogie der drei Militärkörperschaften: der Infanterie, Jäger und Cavallerie auch drei Militärmusikgattungen. Diese sind als historische Normalüberlieferungen stets fest zu halten. Die Artillerieregimenter, welche beritten

*) Jeder Bläser bei den Jäger- und Schützenmusikcorps heißt in altherkömmlicher Weise „Waldhornist", weil die Waldhörner in überwiegender Anzahl bei dieser Musik vorhanden waren. Man nannte deshalb diese Musik nach ihrer überlieferten Instrumentirung in logischer Würdigung und Wirkung auch häufig „Waldhornmusik".

sind, haben die Cavalleriemusikinstrumentirung. Unsere jetzige Cavalleriemusik ist aber keine Trompetenmusik. Wäre sie das, dann müßte dieselbe bei einer Corpsstärke von 24 Mann, ohne Stabstrompeter, und bei einer Normal-Es-Stimmung, die sie auch jetzt hat, bestehen aus: 1) 6 Principaltrompeten in Es, 2) 6 Prima-Sekunda-Trompeten in Es, 3) 6 Terzo-Quarto-Trompeten in Es, 4) 3 Mittelbässen und 5) 3 tiefen Bässen.

Eine solche Instrumentirung wäre im eigentlichen Sinne des Wortes, bei einer Grundlage von 18 Trompeten, gleich zweckmäßig für Krieg und Frieden, eine echte, schmetternde Cavalleriemusik, d. h. eine Trompetenmusik (heißt doch der Dirigent „Stabstrompeter", jeder Bläser „Trompeter" und das ganze Musikcorps „Trompetercorps"), während die jetzige Cavalleriemusik nur dem Namen und nicht dem Wesen und der Wirkung nach eine solche ist. Instrumentalkosten würden die Regimentscassen bei dieser Cavalleriemusikveränderung nicht haben, indem sämmtliche zu verwendende Instrumente schon von den Trompetern für den Signaldienst geführt werden. Nur auf diese Weise wären unsere Cavalleriemusikcorps für Frieden und Krieg gleich gut mit geschulten und tüchtigen Trompetern ausgerüstet, die, durchdrungen von ihrer Stellung, ohne erst auf die Wichtigkeit ihres hauptsächlichsten Dienstes als „Signaltrompeter" aufmerksam gemacht und dafür angehalten zu werden, aus Beruf schon Kernsignaltrompeter wären. —

Erwähnen will ich schließlich hierbei, daß ausgangs der 30ger Jahre d. Jahrh. leider der Versuch gemacht wurde, manchem 2. und 3. Bataillone von Infanterieregimentern sogenannte „Hornistenmusiken" zu geben, die von 13 Signalhornisten — zumeist unmusikalischen Leuten — auf 6 verschiedenen Blechinstrumenten: „Cornettino, Soprancornetts, Altcornetts, Tenorhörner, Baritontuba und Baßtuben" handwerksmäßig geblasen und die Instrumente bald verblasen wurden. Zu diesen Instrumenten gesellten sich in neuester Zeit, in kaum glaublicher Verirrung, die lärmschlagende große Trommel und die Becken. Schon 1860 sagte ich von dieser Hornistenmusik in meiner 2. Broschüre (C. F. Kahnt, Leipzig) auf den Seiten 8, 17 und 19 — allerdings aus dem Zusammenhange genommen — Folgendes: „Es ist dieselbe Dressur, welche man seit Jahren bei unseren Hornisten der Bataillonsmusiken ohne den geringsten künstlerischen Erfolg angewendet hat und noch anwendet. Dieselben quälen sich wie ein langsam einherschreitendes Gebirgslastthier und erreichen sehr spät oder nie ihr Ziel. Die sichere Folge davon ist und war bis heute eine herzzerreißende Blechtonmelange, trotz alles privativen bedeutenden Geldzuschusses der Officiercorps. Deshalb müßten diese Hornistenmusikcorps ihre nur geduldete Existenz verlieren. Würden sie eingehen und die darauf verwendeten Gelder zur Verbesserung der Hautboisten- resp. Stabshautboistengehälter genommen, so hätte man eine gute und gerechte That vollzogen." —

Dieser Hornistenmusik, wie es irrthümlich häufig geschieht, den Namen „Signalhornmusik" zu geben, ist falsch, da diese Musik wohl durch Signalhornisten ausgeführt, aber nicht auf Signalhörnern geblasen wird; denn diese handwerksmäßige, geduldete Hornistenmusik zur Grundlage unserer althistorischen Militärmusikgattungen machen zu wollen, wäre, auf ein falsches Princip gegründet, unlogisch und systemlos. —

Ich komme nun zu meinem 2. Thema unter B, also zu den nothwendigen Vorschlägen für die obere Leitung und Beaufsichtigung der gesammten deutschen Militärmusikchöre. Ohne eine Oberleitung und Beaufsichtigung kann für die Folge die einheitlich organisirte deutsche Militärmusik nicht sein. Derjenige, dem diese Oberleitung anvertraut wird, muß als Mensch, practischer und theoretischer Musiker und Soldat eine bewährte, empfehlenswerthe Vergangenheit haben, durch die er als weitblickender, kenntnißreicher, thatkräftiger, soldatisch geschulter Mann auch persönlich zu imponiren versteht. Eine solche Persönlichkeit aus dem Stande der Militärmusik-Directoren zu finden, bietet nicht geringe Schwierigkeiten; aber es giebt doch unter diesen einzelne Männer, die das, was bei dieser Stelle zur Bedingung gemacht wurde, erfüllen können und werden. Schon im Jahre 1838 wurde von unserem Kaiser Wilhelm — damals Prinz Wilhelm von Preußen — eine Instruction für den 1872 verstorbenen „Director der Musik des Gardecorps" erlassen. Seit dieser Zeit ist die Stelle unbesetzt geblieben. Nach dieser Instruction stand der besagte „Director rc." zunächst nur unter den Befehlen des Generalkommandos. Seine Aufträge erhielt er aber von Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Wilhelm von Preußen. Die erforderlichen Berichte des „Directors" durften nur an Se. Königl. Hoheit gerichtet sein. Man ersieht hieraus, mit welchem persönlichen Interesse unser Kaiser schon damals als „Prinz Wilhelm von Preußen" in Seiner Eigenschaft als Generaloberst der Armee Sich die Weiterentwickelung der drei Militärmusikgattungen, aufgebaut auf den von Höchstdemselben anerkannten historisch ruhmvollen Normal- und Instrumentalüberlieferungen, angelegen sein ließ. Dieses Allerhöchste Interesse wird in ungeschwächter Kraft auch jetzt noch den drei Militärmusikgattungen gezollt. Nach der 1838 erlassenen Instruction war der „Director der Musik des Gardecorps" für die Hautboisten und Trompeter keine vorgesetzte dienstliche Instanz, und hieraus ergab sich, daß zwischen ihm und ihnen auch kein dauerndes Subordinationsverhältniß stattfand und die Musikchöre nur dann gehalten waren, seinen Anordnungen Folge zu leisten, wenn er in dienstlicher Amtsausübung vor ihnen erschien, wozu der Commandeur sie Ein für Allemal anzuweisen hatte. Weiter enthielt die Instruction Paragraphen über die Pflichten des „Directors" und solche, die von den Pflichten der Mitglieder der Musikchöre gegen den Director handelten. Hieraus ging hervor, daß der „Director der Musik des Gardecorps" in der Armee keinen Rang einnahm, und dies war ein großer Uebelstand. Bei seinen dienstlichen Amtsverrichtungen erschien er zwar uniformirt, aber diese Uniform war nicht dazu angethan, einen militärischen Rang und einen militärischen Character erkennen zu lassen. Soll für die Oberleitung der deutschen Militärmusikchöre eine Persönlichkeit gewonnen werden, so kann dies nur mit Erfolg geschehen, wenn derselben ein bestimmter Rang in der Reichsarmee verliehen würde, da die etatsmäßige Anstellung auch nur von Reichswegen erfolgen könnte. Nach dem, was von dem „Director" verlangt werden muß, könnte derselbe wohl den Character eines überzähligen Majors, mit der Gage eines Hauptmanns 1. Klasse erhalten. Der

Majorscharacter wäre deshalb zu wählen, um dem Director die Epauletten mit den Candillen geben zu können. Von der anderweitigen Uniformirung kann hierbei abstrahirt werden, da diese nur auf Vorschlag und Vortrag des Herrn Kriegsministers von Sr. Majestät dem Kaiser vollzogen wird. Der Titel dieses die Oberleitung führenden könnte heißen: „Director der gesammten deutschen Militärmusikchöre", oder: „Director der gesammten Militärmusikchöre der Deutschen Reichsarmee", oder: „Armeemusikdirector" ꝛc. Die Functionen desselben würden darin zu bestehen haben, daß der durch Se. Majestät den Kaiser genehmigte, einheitlich organisirte Reformplan der drei Militärmusikgattungen zur strengsten Durchführung gelangte. Die dazu nothwendigen Inspectionsreisen bekäme der Director selbstverständlich besonders honorirt. Hierbei hätte er sein Hauptaugenmerk auf die Anstellung von tüchtigen Specialdirigenten zu richten und die Ausbildung der Musikchöre dabei zu überwachen, ihren inneren Zustand und ihre Leistungsfähigkeit genau kennen zu lernen und auf die Förderung der letzteren so viel als möglich hinzuwirken. Für die Herren Commandeure würde er ein rathgebender Kunstverständiger sein, dessen Hilfe und Urtheil sie sich in allen, die Corpsmusik betreffenden Angelegenheiten, bedienen könnten. Als „Director der gesammten deutschen Militärmusik" wäre er für die Militärmusikdirigenten, Hautboisten und Trompeter in dienstlichen Angelegenheiten eine vorgesetzte Instanz. Ferner müßte dem „Director" obliegen, die Commandeure auf alle sich bei dem Ankauf von Instrumenten ꝛc. etwa eingeschlichenen und ihm bekannt gewordenen Unregelmäßigkeiten aufmerksam zu machen. Der Inspectionsturnus würde drei Jahre umfassen, sodaß der Director nach Ablauf dieser Zeit sämmtliche Musikchöre aller Armeecorps gehört und inspirirt hätte. Durch einen von ihm schriftlich abgefaßten Rapport wäre Sr. Majestät von dem Befunde seiner Inspection Kenntniß zu geben. Bei Massenleistungen, als Kaisermanövern, großem Zapfenstreich eines Armeecorps ꝛc. würde er die Direction zu übernehmen und die dazu nöthigen Proben anzusetzen haben. Unzweckmäßig wäre es nicht, wenn nach Anhörung des „Armeemusikdirectors" die commandirenden Generale der einzelnen Armeecorps einen sich dazu qualificirenden Militärmusikdirigenten wählten, der im Behinderungsfalle des Directors bei Massenaufführungen die Leitung des Musikcorps zu übernehmen hätte. Zu der Function des Directors würde noch gehören, die Richtigkeit und Uebereinstimmung der Cavallerie- und Infanteriesignale zu beobachten, und diese auch auf die Regiments- und Bataillonstambours, hinsichtlich der Präcision und Uebereinstimmung aller Tambourmärsche, auszudehnen. In Ermangelung einer Militärmusikhochschule — seit 1861 habe ich zwei Entwürfe zur Gründung einer solchen beim Kriegsministerium, Unterrichtsministerium und dem Senate der königl. Academie der Künste eingereicht — werden seit einigen Jahren auf Grund Allerhöchster Bestimmung eine Anzahl von Militärmusikern zur hiesigen academischen Hochschule für ausübende Tonkunst behufs Ausbildung als Stabshautboisten ꝛc. kommandirt. Nach absolvirter Ausbildung müßten dann diese Stabshautboistenaspiranten ꝛc. unter Aufsicht des Armeemusikdirectors eine Clausurinstrumentationsarbeit für diejenige Militärmusikgattung anfertigen, für welche sie als Stabshautboist oder Stabstrompeter angestellt sein wollen. Außerdem hätten sie ihre Directionsfähigkeit durch das Einstudiren einer noch nicht gekannten Musikpiece zu zeigen. Ein befriedigendes Zeugniß, ausgestellt vom „Armeemusikdirektor", dürfte erst die Berechtigung zur Anstellung als Stabshautboist ꝛc. geben. —

Ich glaube, daß dieser Entwurf und diese Vorschläge alles das enthalten, um die darin beabsichtigten Reformen einer Militärmusikreorganisation bei der deutschen Armee durchzuführen und feste Gestalt gewinnen zu lassen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im achtzehnten Gewandhausconcert am 23. v. M. erlebte Franz Lachner's siebente Suite (in Dmoll) in Leipzig die erste Aufführung und fand freundliche Aufnahme. Wir haben niemals die Suitenmacherei, die Lachner vor einigen Dezennien wieder in Schwung gebracht, zu befürworten vermocht; und angesichts dieser Novität, die in vieler Hinsicht weit hinter ihren älteren Schwestern zurückbleibt, fühlt man sich erst recht nicht zu einem Lobgesang auf diese Verlegenheitsgattung aufgelegt. Die wahllose Geschwätzigkeit des Alters, das Auffrischen lieber alter Erinnerungen an Schubert (2. Satz aus der Cdursymphonie), Beethoven (Hauptthema des Violinconcertes), Schumann (an sehr Mancherlei) drängt sich vor Allem in dem ersten Satze der Suite, in der sog. „Ouverture" vor, das „Scherzo" ist im ersten Theil mit vielem Trivialen angefüllt; das Trio fesselt wenigstens durch minder abgebrauchte Rhythmik, wird aber zu breitspurig und büßt so an Wirkung ein. Die Ciaconna bleibt noch um Vieles hinter dem an sich unbedeutenden, aber hübsch klingenden Andantino zurück und der Hauptvorzug der Fuge dürfte nicht in ihrem Thema, nicht in ihrer Verarbeitung, sondern höchstens in ihrer Kürze zu finden sein. Die Scheinblüthe, die das Suitenthum eine Zeit hindurch aufwies, muß als solche erkannt werden und zu einer totalen Abweisung dieser Branche führen, wenn sie nur mit solchen inhaltslosen und nicht existenzberechtigten Werken überfüllt wird. — Außer dieser mit größter Sorgfalt einstudirten Lachner'schen Suite und der mit fortreißendem Schwunge ausgeführten Euryanthen-Ouverture brachte das Orchester die Balletmusik aus Gluck's „Paris und Helena". Jede ihrer drei Nummern, die in modernisirtem instrumentalem Gewande erschienen, die Aria dei Atlethi sowohl als die Chaconne und Gavotte verläugnen nicht den weihevollen Ductus des Iphigenienmeisters und gereichen jedem Concertprogramme als werthvolle Füllstücke zur Zierde. — Die bereits bekannte Sopranistin Frl. Louise Pyk aus Stockholm schien der Haydn'schen Arie „Nun beut die Flur" noch keineswegs gewachsen; wie es kam, daß sie einige Tacte hindurch gänzlich den Faden und zu dem Orchester alle Fühlung verlor, kam uns als ein ebenso peinliches Wunder vor, wie, daß sie später wenigstens wieder die richtige Tonart fand. Von künstlerischem Genuß konnte bei einem so unerhörten Vorkommniß natürlich keine Rede sein. Desto glücklicher gestalteten sich ihre schwedischen Liedervorträge und hier in Kjerulf's „Mein Herz und meine Harfe", Agathe Bakker's „An meines Herzens Königin" und Westberger's

„Polska" kam ihr schönes, reines, wenn auch kleines Organ und ihre ansprechende Vortragsart zu bester Geltung. Sie fand durchaus reichen Beifall. — Arno Hilf aus Moskau hat sich auf der Grundlage, die seine Ausbildung am Leipziger Conservatorium vor Jahren bestimmte, zu einem hervorragenden Violinvirtuosen emporgeschwungen. Die Sicherheit seiner Technik, wie sie sich in dem Paganini'schen Concert und in drei ungar. Tänzen von Joachim-Brahms bekundete, grenzt an's Unglaubliche. Zur Zeit beherrscht ihn freilich das rein virtuose Element noch so sehr, daß von dem echt künstlerischen in ihm erst noch wenig zu bemerken ist. Bei den getragenen Stellen mischt sich noch zu viel Weinerliches in den Ton; das muß vor Allem beseitigt werden. Im Uebrigen zählt Arno Hilf zu den technischen Talenten ersten Ranges; er wurde durch sehr lebhaften Applaus ausgezeichnet. — V. B.

Am 5. gab in Blüthner's Saale Hr. V. J. Hlawatsch aus Petersburg unter Mitwirkung des Hrn. Eibenschütz eine Matinée, hauptsächlich um ein neues, großes, nach seiner Angabe von Schiedmayer in Stuttgart erbautes Concertharmonium vorzuführen, und spielte auf demselben eine Arie mit Veränderungen von Joh. M. Bach, das Andante aus Beethoven's Pastoralsonate in Ddur, das Vorspiel zu „Lohengrin", Prélude und Mazurka von Chopin, das Andante aus Bach's italienischem Concert sowie die Tellouverture, und abwechselnd hiermit auf dem Pianoforte: „Erster Verlust", „Knecht Ruprecht" und „Fürchtenmachen" von Schumann, „Märchen am Spinnrade" von Schimack, vier Clavierstücke eigner Composition und eine mit Chopin's 6mal gespielter Fmolletude zugleich auf einem 2. Clavier vorgetragene eigne Suite, bestehend aus Prélude, Scherzino, Nocturne, Valse, Eglogue und Finale. In letzteren Stücken bekundete sich Hr. Hlawatsch (eigentlich Hlavac geschrieben) als gewandter, feinsinniger Componist und Pianist. Das Hauptinteresse aber wendete sich dem von ihm vervollkommneten Harmonium und dessen ungewöhnlich virtuoser Behandlung zu. Das nach Angabe des Hrn. Hlawatsch gebaute prachtvolle Instrument hat 2 Claviere zu 6 Octaven, 31 Register im Umfange von 8 Octaven, verschiedene Combinations- und Schwellzüge &c., u. A. für Einhängen einzelner dann nach Belieben lange von selbst mittönender Accorde. Zu den höchst wesentlichen Vervollkommnungen des Instruments sind ferner zu rechnen die mannigfaltigsten Klangschattirungen in den verschiedensten Stärkegraden, das für ein Harmonium überraschend schnelle, höchst bewegliche und doch dabei klare Passagenspiel und das (bisher auf Harmonium wie Orgel so bedenklich gewöhnlich klingende) präcise Abstoßen und Accentuiren (Stattacofolgen) von Accorden wie von einzelnen Tönen. Kurz das Harmonium hat durch diese ungemein scharfsinnige Disposition des Hrn. Hlawatsch sein bisherige Einseitigkeit in kaum für möglich gehaltenem Grade verloren und ist durch sie der Darstellung von Compositionsgattungen dienstbar gemacht worden, welche man von diesem Instrument bisher fernhalten mußte, denn z. B. Rossini's Tellouverture möchte wohl bis jetzt Niemand den Muth gehabt haben, öffentlich auf einem Harmonium vorzutragen. Allerdings gehört auch eine so hervorragende Virtuosität dazu, wie sie Hr. H. nicht nur in den Händen sondern auch in den Füßen und in den Knien besitzt, um den jetzigen Reichthum an Combinationen und überraschenden originellen Klangeffecten (z. B. auch entfernten Donner, resp. Paukenwirbel) zu entfalten. Das Erstaunen und die Bewunderung eines solchen Instrumens und solcher Behandlung war denn auch eine so große und allgemeine, daß Hr. H. am Schlusse der Matinée noch längere Zeit Proben davon geben mußte und vom hiesigen Tonkünstlerverein eingeladen wurde, in demselben sein Instrument am folgenden Abende nochmals vorzuführen. — Z.

Düsseldorf.

Im letzten Concerte unseres Dilettantenorchestervereines debutirte die jugendliche Pianistin Elisabeth Morsbach aus Düsseldorf mit Gade's Dmollsonate für Violine und Clavier unter Mitwirkung von Courvoisier sowie mit zwei Solostücken („Waldesrauschen" von Liszt und Novellette von Schumann) und errang sich durch brillante klare Technik und musikalisch poetische Auffassung reichen Beifall und Hervorruf. — Desgleichen spielte Frl. Morsbach in Cleve am 2. v. M. im zweiten Symphonieconcerte unter Leitung von Mawick Beethoven's Cmollconcert mit Reinecke's Cadenz sowie drei Solostücke aus dem Gedächtniß und errang durch die Bravour ihres Vortrags, ihren kräftigen, elastischen Anschlag und poesievolle Auffassung stürmischen Beifall.— H. R.

Genf.

Unser hiesiger sehr beliebter Gesanglehrer Leopold Ketten gab am 14. Jan. im Conservatorium ein sehr stark besuchtes Concert unter Mitwirkung seiner Frau, von Frl. Morel, der HH. Barberat und Alexi &c. Das Programm war ein sehr gewähltes und boten die Künstler Alles auf, um sich diesem würdig zu zeigen. —

Im 5. Abonnementconcert hatten wir die Freude, Annette Essipoff zu hören; sie übertraf alle Erwartungen. Noch nie hat man hier Chopin's Emollconcert so meisterhaft vollendet spielen gehört; nach Vorführung dieses glanzvollen Werkes brach unser sonst sehr kaltblütiges Publicum in ungeheuren Enthusiasmus aus. Frau Essipoff spielte außerdem ein Impromptu von Schubert, Andante und Scherzo in Emoll von Mendelssohn, eine Caprice von Saint-Saëns, eine Etude von Liszt und nach erfolgter Ovation als Zugabe ein Field'sches Nocturne nebst einer unbekannten Composition. Das Orchester brachte Beethoven's Bdursymphonie; die Aufführung dieses Prachtwerkes war jedoch leider eine sehr mangelhafte, da der erste Oboist sowie der erste Fagottist fehlten(!), was in einer classischen Symphonie etwas zu bedeuten hat. —

Frau Olga Cezano gab am 28. Januar im Reformationssaal ein eigenes Concert mit Beiziehung des Kursaalorchesters von Montreux unter Direction von J. Levi. Frau Cezano spielte recht feurig ein Concert von Liszt, ferner Romanze aus Chopin's Emollconcert sowie eine ungar. Rhapsodie und Tarantelle von Liszt. Das Orchester, welches einige vorzügliche Solisten besitzt (Flöte, Clarinette, Piston, Violine und Vlcell.), bot die Coriolanouverture nebst einigen kleineren Piecen in höchst vollkommener Weise. —

Im sechsten Abonnementconcert kam Mozart's Jupitersymphonie und zwar in sehr künstlerischer Auffassung. Karl Romieux von hier, welcher eine sehr schöne Baßstimme besitzt, sang Arien aus Verdi's „Sicilianischer Vesper" und aus „Semiramis" unter reichem Beifall. Die Freischützouverture ging ganz flott, auch brachte das Orchester ein Balletnovität (Pas de Ribauds et des Ribaudes) aus einer unbekannten Oper „Winkelried" von L. Lacombe, welche jedoch nicht besonders gefiel. —

H . . . .

Prag.

Das Programm der ersten Production des Kammermusik-Vereins, am 8. Nov. enthielt das Gdursextett Op. 36 von Brahms, das Emollstreichquartett „Aus meinem Leben" von Smetana, das wir bereits im v. J. durch den Wiener Quartettverein kennen und schätzen gelernt haben, und Haydn's Ddurquartett Op. 33 No. 6. Der Erfolg war selbstverständlich ein glänzender und für die Vortragenden ein höchst ehrenvoller.

In dem Concerte des Musikvereins St. Veit, der sich um unsere Kunstzustände so große Verdienste erworben, hörten wir am 29. Nov. fünf Chöre a capella, und zwar einen Choral von S. Bach, zwei Lieder von Herbeck, Mendelssohn's „Abschied vom Walde", ein Tanzlied von Thom. Morley a. d. J. 1595, ferner den schönen 98. Psalm von Mendelssohn und Scenen aus Glucks „Orpheus"; alle diese Werke fanden unter Friedr. Heßler's umsichtiger und energischer Leitung bis auf ein Geringes correcte, fein nuancirte und schwungvolle Wiedergabe und reichen Beifall. Frl. Anna Hofmann bot uns als „Orpheus", was Schönheit der Stimme, richtige Auffassung der Rolle und echt künstlerisch individualisirenden Vortrag anlangt eine vorzügliche Leistung.

In Carl Heymann lernten wir einen Claviervirtuosen von durchaus selbständiger, entschieden ausgeprägter Individualität und von wahrhaft außerordentlicher künstlerischer Bedeutung kennen. Das Characteristische, das Unterscheidende, seiner Vortragsweise beruht vor Allem in der unvergleichlichen Ausgeglichenheit, in der seelenvollen Harmonie, in der musterhaften Klarheit, in der tadellosen Ausarbeitung und Reinheit der Farbengebung, in der Innigkeit und Begeisterung, die, ungezwungen und ungekünstelt, natürlicher Seelenstimmung entstammt; zu diesen für ihn typischen Vorzügen gesellen sich unfehlbare Sicherheit und glanzvolle Bravour. In dem ersten Concerte, am 4. Dec. spielte H. die Orgelphantasie und Fuge von S. Bach-Liszt, die Dmollsonate Op. 31 von Beethoven, das Aduraltegro von Scarlatti, die Variationen Op. 142 von Schubert, die 2. Rhapsodie von Liszt, die Asdurpolonaise von Chopin, die Barcarolle Op. 30 von Rubinstein, ein Phantasiestück eigener Composition, seine Etude „Elfenspiel", die er auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte und schließlich nach dröhnenden Beifallsstürmen und zahllosen Hervorrufen, den 1. Satz der Hmollsonate von Chopin. Im 2. Concerte am 7. Dec. trug H. meisterhaft und bewunderungswürdig Chopins Hmollsonate, Schubert's Moments musicales Liszt's Transscription des Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsches, von Mendelsohn Präludium und Fuge, Schumann's Symphonische Etuden, und am „Am Abend", von Liszt eine Tarantella, Chopins Trauermarsch, Hillers „Zur Guitarre", einen Walzer und „Impromptu" und die bereits erwähnte überschwierige Etude, „Elfenspiel" eigener Composition vor. Der Erfolg gestaltete sich auch diesmal, den außerordentlichen Leistungen vollkommen entsprechend, zu einem außerordentlichen, wirklich sensationellen.

Violinv. Ferd. Lachner, auf dessen Talent und gediegenes Können ich wiederholt hingewiesen, trat am 6. Dec. vor unsere musikalischen Kreise und spielte, durch reichen Beifall ausgezeichnet, Bruch's 1. Concert, Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns, Mazurka von Dvorzak und Chopins Nocturne mit bedeutender technischer Fertigkeit; doch läßt sich der Wunsch nicht unterdrücken, L. möge seine Vortragsweise sorgsamer ausgestalten und innerlich vertiefen. In der Kunst ist ohne strenge, geistige Arbeit kein nachhaltiger und vollkommener Erfolg denkbar. Die Begleitung L.'s übernahm der Claviero. Ružička, der bereits mit glücklichstem Erfolge aufgetreten; die Pianistin Frl. Kačerovsky, welche sich die volle Zuneigung unseres Publicums errungen, spielte Beethoven's Variationen in Fdur Op. 34, Hiller's Capriccietto Op. 66, und von Liszt ein Valse impromptu; den ausgezeichneten Vorträgen Beider wurde ebenfalls Beifall gespendet.

(Schluß folgt.)

Wien.

Am 14. Febr. hielt Bülow seinen dritten und letzten Claviervortrag in Bösendorfer's Saale. Das Programm war mannigfach zusammengesetzt und brachte Musik aus der Zeit von Beethoven bis auf unsere Tage. Bülow's Spiel glänzte wie sonst sowohl durch Kraft und Ausdauer als auch durch Weichheit, Milde und Feinheit, welche Eigenschaften der gelehrte Pianist mit größter Meisterschaft in seinen freien Vorträgen zu vertheilen weiß. Ueber seine Klarheit und Vielseitigkeit zu sprechen hatte ich wiederholt Gelegenheit und erwähne heute daher nur, daß der Meister eine solche Wärme entfaltete, daß einige der zum Besten gegebenen Stücke Chopin's als mit zu seinen glücklichsten Leistungen gehörig betrachtet werden müssen, besonders das Impromptu Op. 36, dessen Vortrag denn auch eine hinreißende Wirkung auf das Publicum ausübte. Mehr erstaunt als von Wohlgefallen erfüllt war man nach Beethoven's 15 Prometheusvariationen mit Fuge in Esdur Op. 35.*) Mit denselben ist das Publicum weniger vertraut, weil sie in Concerten selten gespielt werden und wegen ihrer technischen Schwierigkeiten für die gewöhnliche Hausmusik unerreichbar sind. Bülow's Auffassung des Stückes war echt Beethoven'sch und gab sowohl das kleine Zöpfchen, welches der große Tonmeister in dieser Composition noch trägt, als auch seinen hin und wieder bizarren Eigensinn mit historischer Treue wieder. Die weicheren Stellen ließ Bülow mit unvergleichlicher Anmuth erklingen. Von dem überaus reichhaltigen und anstrengenden Programme will ich noch hervorheben Mendelssohn's Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1, Schubert's Impromptu Nr. 3 aus Op. 90 (den Schluß desselben haben wir hier noch niemals so fein nuancirt vortragen gehört), Liszt's Rhapsodie espagnole sowie Walzer und Galopp aus Rubinstein's Le bal (Riesenleistungen an Virtuosität). Den Höhepunct des Abends bildeten wie gesagt die als vorletzte Nummer vorgetragenen Chopin'schen Compositionen.—

Door hielt seine zweite Kammermusik am 27. Febr. in Bösendorfer's Saale ab und brachte zwei Trio's und eine Vcellsonate, durchaus gute Musik von jüngeren Wiener Componisten, nämlich von Carl Nawratil, Jul. Zellner und Hermann Grädener. Die Muse eines Jeden hat ein ausgesprochenes Temperament. Die von Carl Nawratil ist Phlegmatikerin. Meist cholerisch ist die Muse Jul. Zellner's und die Grädener's ist als sanguinisch-melancholisch zu bezeichnen. Andererseits ist Nawratil's Trio Op. 9 blasse feine Aquarellmalerei, Zellner's Sonate Op. 11 wäre einem Oelgemälde von kräftigem Colorit zu vergleichen und Grädener in seinem Opus 1 ist ein Maler, dem hin und wieder ganz unbeschreiblich poetische Einfälle und Farbencombinationen zu Gebote stehen. —

Fr.

(Fortsetzung folgt.)

*) Nicht aus der Eroica, wie irrthümlicher Weise auf dem Zettel angegeben wurde. Denn diese 1802 geschriebenen Variationen können ihr Thema nicht aus der erst 1804 vollendeten Symphonie entlehnt haben, sondern nur aus der 1801 aufgeführten Balletmusik zu „Prometheus"; das Thema selbst ist allerdings gleichlautend. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 11. v. M. zweites Peabody-Concert: Rubinstein's Oceansymphonie, Arie aus dem „Prophet" (Antonia Henne), „Thusnelda" Characterstücke für Orch. von Ad. M. Förster, vier schottische Lieder, und Festouverture von Boise. —

Bremen. Am 16. v. M. erste Kammermusik von Bromberger, Skalitzky und Kufferath: Beethoven's Violinsonate Op. 47 und Trio Op. 97, Vcellstücke von Bach und Popper sowie Romanze aus Bruch's 1. Violinconcert. —

Cassel. Am 7. v. M. vierte Kammermusik von Wipplinger: Spohr's Esdurquartett, Pianofortetrio von Kaletsch (Pianoforte Frl. Großkurth) und Schubert's Dmollquartett. —

Chemnitz. Zweite Soirée der Pian. Frau Frohberger: Rondo für 2 Claviere von Chopin, Lieder von Rubinstein, Lassen, Reinecke und Hauer (Frau Dr. Vogel und Frl. Imhof), Mélodie von Rubinstein (Frl. Bretschneider), Moments musicals von Schubert (Frl. Weiker), „Tausendschön" für Clavier, Gesang und Violine von Reinecke sowie Beethoven's Esdurconcert mit einem zweiten Clavier. —

Dresden. Am 17. v. M. Concert des Polytechnikergesangvereins „Erato" unter Capellm. Saupe mit Frl. Malten, Fr. Grützmacher und Mannsfeldt's Capelle: Chöre aus „Antigone" von Mendelssohn, akadem. Festouverture von Brahms, Vcellconcert von Raff, Lieder von Kretschmer. Maurice und Hartmann, Chorlieder von Pfeil, Vcellstücke von Martini und Weber sowie Mailied für Chor von Rheinberger. —

Eilenburg. Am 24. v. M. Concert der Hofpian. Martha Remmert aus Weimar und der Säng. Magda Bötticher aus Leipzig: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Arie aus Bruch's „Odysseus", Clavierstücke von Schumann, Chopin und Schubert-Liszt, Lieder von Schumann, Schubert, Umlauft, Schlottmann und Taubert, Walzer für die linke Hand von Zichy und Polonaise von Weber-Liszt. „Die Vorträge von beiden Damen wurden von Seiten des sehr zahlreich erschienenen Publicums begeistert aufgenommen und jede Nummer durch lang anhaltenden Applaus ausgezeichnet. Zu einer Zugabe verstand sich leider nur Frl. Böttcher, welche mit Gade's herzigem „Leb' wohl liebes Gretchen" kein Ende nehmenwollenden Applaus erregte. Die Clavierbegleitung führte in allen Nummern unsere höchst hochangesehene einheimische Gesang- und Clavierlehrerin Frl. Bachstein vortrefflich aus." —

Eimsbüttel. Am 11. in der Musikgesellschaft unter Dir. von Bünz: Beethoven's Fmollsonate Op. 57 (Gentz aus Hamburg), Arie aus dem „Nachtlager in Gr." (Frl. Fedisch), Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Chopin's Berceuse und Weber-Tausig's „Aufforderung zum Tanz" (Gentz), Lieder von U. Köhler und Reinecke's „Dornröschen". —

Erfurt. Am 23. v. M. Concert des Soller'schen Vereins mit der Säng. Frau Baumann aus Darmstadt, Barit. Dannenberg aus Hamburg, Hofpian. Schulz-Schwerin und MD. Max Schrattenholz: Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Schumann's Amollconcert und Bruch's „Frithjof". —

Eßlingen. Am 28. v. M. durch den Oratorienverein unter Prof. Fink: „Des Staubes eitle Sorgen" Motette von Haydn, „O Vater, hab' Erbarmen" Arie von Händel, Motette „Ehre sei Gott in der Höhe" für Männerchor von Hauptmann, Bußlied von Beethoven und Cherubini's Requiem. —

Flensburg. Am 22. v. M. Soirée des Pian. Rudolph Niemann aus Hamburg und des Vcll. William Herlitz aus Ballenstedt: Vcellsonate von Rubinstein, Bach's Violinciaccona für Pianoforte von Pauer, 1. Satz aus Molique's Vcellconcert, Clavierstücke von Rud. Niemann, Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer" von Liszt, Vcellstücke von Mozart, Couperin und Popper sowie Chopin's Vcellpolonaise. —

Freiburg i. B. Am 27. v. M. viertes Concert des philharmon. Vereins mit Frl. Amalie Kling: Mendelssohn's Adursymphonie, Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester von Brahms, 2 Chöre von Rheinberger, Lieder von Franz, Hinrichs, Schubert und Brahms, „Aufforderung zum Tanz" für Orchester von Berlioz und Wagner's Kaisermarsch. —

St. Gallen. Am 16. v. M. fünftes Concert des „Concertvereins" mit Adele Asmann aus Berlin und Viol. Aug. Ochs unter Alb. Meyer: Frühlingsouverture von Götz, „Das Hindumädchen" von Reinecke, Violinconcert von Saint-Saëns, Lieder von Franz, L. Hartmann und Schubert sowie Mendelssohn's Adursymphonie. —

Gießen. Am 26. v. M. fünftes Concert des „Concertvereins" unter Ad. Felchner mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, der Alt. Hermine Spies aus Wiesbaden, Ten. Zur Mühlen aus Frankfurt und Bar. Hungar aus Augsburg: Freischützouverture, Sopranarie aus „Heiling", Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's neunte Symphonie. —

Görlitz. Am 15. v. M. im „Verein der Musikfreunde" mit der Säng. Clara Rosenthal aus Berlin und Viol. Oesterreich aus Frankfurt a. M.: Egmontouverture, Lieder von Schubert, Chopin &c., Violinconcert von Oesterreich, Arie aus „Mignon", Esdurconcert von Vieuxtemps und Beethoven's Adursymphonie. —

Göttingen. Am 8. Händel's „Josua" durch die Singakademie unter Hille mit Frl. Mathilde Koch aus Stuttgart und Frl. Marie Schneider aus Cöln. —

Halle. Am 9. fünftes Bergconcert mit Walther's Capelle aus Leipzig: Haydn's Gdursymphonie Nr. 3, Ouverture zum „Wasserträger", Figaroarie (Frau Sachse-Hofmeister), Reinecke's Cdurconcert, vorgetr. vom Componisten, „Durch den Wald" von Mendelssohn, „Liebestreu" von Brahms, Notturno von Field, Rondo von Mozart und „Am Springbrunnen" von Schumann. —

Hamburg. Am 5. durch die Capelle des 31. Reg. unter Mohrbutter: 3. Leonorenouverture, Tonbilder aus der „Walküre", Ouverture über deutsche Volkslieder von H. Gentz (wiederholt), Concertouverture von M. Ludwig &c. —

Hof. Die letzten drei Abonnementconcerte (Nr. 7, 8 und 9) unter MD. Scharschmidt brachten u. A.: Ouverturen zu „Coriolan", „Fidelio", „Wasserträger", „Anacreon", „Euryanthe" und in Adur von Rietz, Canonsuite von Grimm, Glinka's „Kamarinskaja", Liszt's 1. ungar. Rhapsodie, Schumann's „Ouvrt., Scherzo und Finale", „Waldweben" aus „Siegfried", Mozart's Ddursymphonie &c. —

Kensington. Am 21. v. M. Concert des Kensington-Frauenchors unter O'Leary mit den Damen Benedict (Pianoforte), Spenser Jones und Worrell sowie den HH. Bolton, Hommings und Oberthür: Introduction für Harfe von Oberthür, Menuett von Papendieck und Walzer von Chopin (Miß Benedict), Harfensoli von Oberthür, Chöre, Balladen, Quartette und Lieder von Schumann, Oberthür, Gounod, Smart, Tosti, O'Leary &c. —

Kilburn. Am 20. v. M. für den Kirchenfonds mit den Damen Ponna, Meason und Dones sowie den HH. Oberthür, May u. A.: Harfensoli von Oberthür, Clavierstücke von Smith, Terzett von Bishop, Lieder von Gounod, Coven, Tours, Behrend u. A. —

Leipzig. Am 7. Soirée des Pian. Knauth mit Vcll. v. Glehn aus Petersburg: Ouverture zur 29. Cantate sowie 2 Präludien und Fugen von Bach, Variationen von Mozart, Vcellstücke von Bach, Goltermann und Davidoff, Sonate Op. 27 Nr. 1 von Beethoven, Clavierstücke von Knauth, „Danklied nach Sturm" von Henselt und Variations brillantes von Chopin. — Am 11. Gewandhaus-Kammermusik durch Weidenbach, Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner und Klengel: Mozart's Ddurquintett, Beethoven's Amollquartett Op. 132 und Schubert's Esdurtrio. — Am 16. zwanzigstes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Don Carlos" von Ludwig Deppe (neu, Manuscript, unter Leitung des Componisten), Arie aus Glinka's „Leben für den Czaar" (Frau Müller-Swiatlowsky aus Petersburg), Concertstück für Vcell von Volkmann (Julius Klengel), „Die Wolken" von Dagomirsky, Vcellstücke von Bach und Klengel sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 25. Concert der Singakademie mit Barit. Schelper, Ten. Singer und Wenzel (Harfe) unter Richard Hofmann: „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Orch. von Niels Gade, Chorlieder von Piutti und Jensen, „Im Kahn" für Chor und Orch. von Raff und „Christoforus" Legende für Soli, Chor und Orch. von Rheinberger. —

Magdeburg. Am 1. siebentes Harmonieconcert: Mozart's Jupitersymphonie, Beethoven's Gdurconcert (Heinrich Barth aus Potsdam), „O Sonnenschein" von Schumann, „Im Walde" von

Hartmann und ital. Arie (Miß Agnes Huntington), Impromptu von Schubert, 3 schwed. Tänze von Andersson sowie akadem. Ouverture von Brahms. —

Marburg. Am 13. v. M. Concert von Otto Freiberg mit der Pian. Emma Großkurth aus Kassel und Barit. Karl Mayer aus Köln: Weber's Asdursonate, Seneschallarie aus „Johann von Paris", Beethoven's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin und Schubert-Liszt, Lieder von Hiller, Schumann und Löwe sowie Violinromanze von Bruch. „Einen besonderen Kunstgenuß bot das im Saalbau von MD. Freiberg gegebene Concert. Selten haben wir das Publicum in so angeregter Stimmung gefunden. Freilich standen ihm auch drei Künstler gegenüber, von denen es wußte, was es zu erwarten hatte. Den Reigen eröffnete Weber's Asdursonate, deren Schönheiten Frl. Großkurth meisterhaft zur Geltung zu bringen verstand. Ebenso erwarb sich Karl Mayer mit der Arie des Seneschall ꝛc. lebhaftesten Beifall und Hervorruf. Freiberg mußte selbstredend durch die außerordentlich günstige Aufnahme seiner mitwirkenden Kräfte in die wahre Künstlerstimmung versetzt werden, und in dieser spielte er denn auch das Beethoven'sche Violinconcert, wobei er namentlich in der Cadenz des ersten Satzes ganz besonders excellirte; aus dem einstimmigen und lauten Beifall konnte er nicht allein den Dank für seine vortreffliche Leistung, sondern auch für das ganze Arrangement entnehmen. Hr. Freiberg schloß den schönen Abend mit einer Romanze von Bruch, die er höchst vollendet spielte. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner verweilte laut in den letzten Tagen eingetroffenen Nachrichten im besten Wohlsein noch in Palermo.—

— Bülow hat dem provis. Leiter des Prager Conservatoriums, Bennewitz mitgetheilt, daß er diesem Institute, dessen Leistungen er hoch halte, als gründendes Mitglied beitrete, daß er ferner eine fünfseitige Baßgeige, wie er sie in der Meininger Hofcapelle eingeführt, und eine Herm. Ritter'sche Viola alta dem Conservatorium schenke: schließlich hat er den Wunsch ausgesprochen, einen von dem Paukenv. Blaha, dessen Kunst er im Orchester des kgl. deutschen Landestheater bewunderte, geschulten Paukenschläger in seiner Capelle zu besitzen. —

— Rubinstein war auf seiner Rückreise von Paris nach Petersburg einige Tage in Berlin anwesend. —

— In Lille und Mülhausen in Elsaß wurden Saint-Saëns zu Ehren Festivals veranstaltet, in welchen derselbe eigne Compositionen spielte und seine Ode La Lyre et la Harpe zur Aufführung brachte. —

— Clara Schumann verweilte einige Tage in Brüssel und hat sich von dort nach London begeben. —

— Der Claviерv. Delaborde in Paris beabsichtigt in nächster Zeit in Petersburg zu concertiren. —

— Sophie Menter wurden sowohl vom König von Dänemark wie auch vom König von Schweden die höchsten Auszeichnungen (die goldene Medaille litteris et artibus) zu Theil, desgl. ein eigenhändiges Schreiben von der Königin von Dänemark an die Kaiserin von Rußland. —

— Die diesmalige englische Tournée von Mary Krebs ist eine ungewöhnlich anstrengende. In London, Edinburgh, Glasgow, Birmingham, Sheffield ꝛc. hat sie seit dem 2. Januar fast Tag um Tag gespielt und wieder die höchsten Ehren in der Presse und den reichsten Beifall des Publicums geerntet. In ihren Programmen nahm sie diesmal auf: Bach's chrom. Fantasie, Chopins Bmollsonate und Ferd. Ries' Cismollconcert. Außer ihren Concerten wirkte sie auch mit Joachim und Piatti in vielen Kammermusiksoireen mit. —

— Die Violinv. Norman-Neruda hat ein von Vieuxtemps nachgelassenes Violinconcert in Edinburgh und Manchester mit großem Erfolge gespielt. —

— Die Violinv. Marianne Eißler aus Wien concertirt gegenwärtig in Paris. —

— Charles Oberthür, Lehrer der Harfe an der Akademie der Musik in London, concertirte am 27. v. M. in Paris und erlangte durch seine excellenten Vorträge wie durch seine Compositionen, hauptsächlich durch ein Trio für Violine, Vcell und Harfe sowie durch ein Gebet für Orgel und Harfe enthusiastischen Beifall und Dacaporuf. —

— Jos. Wieniawski ist nach Brüssel zurückgekehrt, nachdem er eine Reihe von Concerten mit außerordentlichem Erfolge in Paris und anderen französischen Städten gegeben hat. —

— Kammers. Stägemann hat am 2. ein längeres Gastspiel am Königsberger Stadttheater als Flg. Holländer mit außerordentlichem Erfolge begonnen. —

— Die Damen Breidenstein und Keller geben am 18. in Wien in Bösendorfer's Saale unter Mitwirkung von Pian. Pohlig und Viol. Rossi ein Concert. —

— Das Damenquartett von Frau Regan hat für den April einen Antrag nach Lissabon ꝛc. zu außerordentlich guten Bedingungen nebst freier Reise erhalten. —

— Tenor. Müller-Kannberg, früher am Hoftheater in Koburg, ist am Kgl. Theater zu Hannover für fünf Jahre engagirt worden —

— Heldentenor Gudehus in Dresden ist dort. Bl. zf. von Rch. Wagner eingeladen worden, im „Parsifal" die Titelpartie zu übernehmen, desgl. Frl. Malten als Führerin der Blumenmädchen. —

— Capellm. Zumpe vom Stadtheater in Frankfurt a. M. wurde für das Hamburger Stadttheater engagirt. —

— Dem MD. Dr. Moritz Brosig in Breslau wurde der Titel „Kgl. Professor" verliehen. —

— Dem Operndir. Angelo Neumann in Leipzig wurde vom Großherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens verliehen, vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst u. W., und vom Herzoge von Coburg das Ritterkreuz des s. ernestin. Hausordens. —

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat den Heldentenor des Leipziger Stadttheaters Georg Lederer zum „Kammersänger" ernannt. —

— Der König von Italien hat die Opernsäng. Marie Waldmann aus Wien, eine in Italien gleich der Stolz, Angermayer, Schmidt, Blume und anderen Deutschen gefeierte Primadonna, Gattin des Herzogs von Massarie, zur „Herzogin von Fabriago" ernannt. —

— Der König von Sachsen hat seinem Hofcapllm. Schuch „in Ansehung seiner ausgezeichneten künstlerischen Verdienste" den Titel „Hofrath" verliehen. —

— In Salzburg starb kürzlich Pater Peter Singer, 72 Jahr alt, eine der Merkwürdigkeiten Salzburgs, welche selten einer der vielen Besucher dieser Stadt aufzusuchen unterließ. Jeden Mittag empfing der kunstsinnige Mönch die zahlreichen Fremden, die ihm zuströmten, in seiner Zelle im Franziskanerkloster und concertirte vor ihnen auf seinem „Pansymphonikon". Dieses von ihm erfundene eigenartige Instrument, dessen Construction auf den in langjährigen Studien erforschten Gesetzen der Musik beruhte, ahmte die Töne fast aller musikalischen Instrumente, der Violine, des Vcells, der Clarinette, der Oboe, des Waldhorns aufs Täuschendste nach und die Zuhörer wurden entzückt und gefesselt durch die Virtuosität und Genialität, mit welcher S. sein melodiöses Meisterwerk behandelte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Rubinstein's „Dämon" ging am Kölner Stadttheater mit glänzendem Erfolge in Scene. Die beiden ersten Aufführungen dirigirte der Componist persönlich. —

Klughardt's „Gudrun" ist von der neuen Direction des Leipziger Stadttheaters zur Aufführung angenommen worden. April 1871 gelangte sein Erstlingswerk „Mirjam" in Weimar und später auch in Riga zu mehrmaliger Darstellung, sein „Iwein" 1879 in Neustrelitz und Leipzig. —

Vermischtes.

— Die zweite Tournée der Meiningen'schen Hofcapelle unter Bülow wird folgende Städte umfassen: Hannover am 9. (Beethovenabend), Bremen am 10. und 11., am 12. abermals Hannover, Leipzig am 13. (Beethoven), am 14. (Brahms) und 17. (Schumann-Mendelssohn), Dresden, am 15. und 16. (Beethoven) Hamburg, am 18. (Beethoven) und 19. (Schumann-Mendelssohn),

Lübeck am 20., Magdeburg oder Halle am 21. und Breslau am 23., 24. und 25., in letzteren sämmtlich Beethoven-Abende. —

— Das Brüsseler Conservatorium feierte kürzlich sein 50jähriges Bestehen durch ein Concert, in welchem nur Werke ehemaliger Schüler zu Gehör gebracht wurden. Es waren dies u. A., Fétis, Vieuxtemps, de Bériot, Samuel, Stadtfeldt, Lemmens, Benoit, Servais und Lassen. Dir. Gevaert sowie die Ausführenden wurden lebhaft ausgezeichnet. —

— In Brüssel wird im August das fünfte große Musikfest im Palais der schönen Künste stattfinden. Das Gouvernement hat die neue Société de musique mit der Organisation desselben beauftragt. —

— Die Vorbereitungen zu dem großen Mai-Musikfeste in New-York werden mit großem Eifer betrieben. Es werden unter Direction von Theodor Thomas vier Abend- und zwei Nachmittagsconcerte stattfinden. Der aus verschiedenen Gesangvereinen benachbarter Städte bestehende Chor zählt 3000 und das Orchester an 300 Personen. Frau Materna aus Wien wird als Brünnhilde die Schlußscene aus der „Götterdämmerung" reproduciren. Andere Solisten sind die Damen Cary und Winant und die HH. Candidus, Osgood, Henschel, Whitney und Toedt. Es gelangen u. A. zur Aufführung Werke von Händel, Beethoven, Berlioz und Wagner. —

— In einem Concerte von Charles Hallé in Manchester hatte kürzlich eine neue Cantate von Edward Hecht großen Erfolg.—

— „Agrippina" Scene für Alt, Chor und Orchester von Gernsheim ist wiederholt in Rotterdam mit Amalie Joachim und mit Frl. Spieß in Cöln unter großem Beifall zur Vorführung gelangt. —

— Franz Liszt hat von Rom aus ein Schreiben an den Präsidenten der Brüsseler Société de musique Becquet gerichtet, worin er seine Freude über die ausgezeichnete französische Uebersetzung des Textes der „Heiligen Elisabeth" ausspricht und dem Uebersetzer Gustav Lagye dafür dankt. Zugleich bemerkt Liszt, daß, wenn es ihm möglich sei, er zur Aufführung derselben wieder nach Brüssel kommen werde. Das Werk wird jetzt vom Director Joseph Mertens sorgfältig einstudirt. —

— Richard Wagner wurde kürzlich von einigen Leipziger Freunden dringend gebeten, in Leipzig einem Cyclus der „Nibelungen" beizuwohnen, antwortete ihnen jedoch aus Palermo: „Geehrte Herren! Herr Neumann weiß, woran er mit mir ist und wie sehr ich seine Verdienste um die Aufführung meiner Werke schätze; woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke daselbst entzogen hat, weiß ich dagegen nicht. Da meine zeitherigen Beschäftigungen es mir nicht anders gestatteten, hatte ich einen Besuch Leipzigs (etwa zur Erinnerung an die vor jetzt bereits 50 Jahren dort stattgefundene erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten) mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, so geschieht dies aus einem wohl nicht unschicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgültigen Direction des Theaters gegenüber befinden würde, und demnach hierbei keine Veranlassung erhalten könnte, den bisherigen mir so wohlgeneigten Leitern der Leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen. Richard Wagner." —

— Friedrich Silcher, dem Componisten der „Loreley", soll in seinem Geburtsorte Schnaith in Württemberg eine eherne Gedenktafel gestiftet werden. —

— Die beiden Bayreuther Theater wurden kürzlich in Betreff ihrer Feuergefährlichkeit untersucht. Das alte Opernhaus wurde in Folge dessen geschlossen, während in Bezug auf das Richard-Wagnertheater constatirt wurde, daß dasselbe nicht die geringste Feuersgefahr darbietet und sich, da die Ausgänge sehr zahlreich und zweckmäßig angebracht sind, in $1\frac{1}{2}$ Minuten entleeren kann. —

— Die von Prof. C. F. Weitzmann in Berlin hinterlassene musikalische Bibliothek soll en bloc verkauft werden und machen wir die Vorstände öffentlicher Bibliotheken sowie Privat-Sammler auf die reichhaltige Sammlung aufmerksam. Dieselbe setzt sich aus I. theoretischen, biographischen Werken über Musik, II. Volksliedern, III. Compositionen für diverse Instrumente zusammen und besteht aus 1271 verschiedenen Nummern. Nähere Auskunft ertheilt Hugo Weitzmann, Enkeplatz Nr. 5. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Missa solemnis. Berlin am 28. und 31. Jan. durch den Stern'schen Verein. —

Berlioz, H., Haroldsymphonie. Magdeburg, 3. Logenconcert. —

——— Le Carneval romain. Wiesbaden, 2. Symphonieconcert des Theaterorchesters. —

——— Vehmrichterouverture. Greiz, 4. Concert des Musikvereins. —

Beau, L. A. le, Claviertrio. Op. 15. München, Concert der Componistin. —

Brahms, J., 2. Symphonie. Oldenburg, 2. Concert der Hofcapelle. —

——— Tragische Ouverture. Leipzig, 9. Gewandhausconcert. —

——— Clavierquartett in Amoll. Bergen, 1. Kammermusik. —

——— Akad. Festouverture. Breslau, 5. Concert des Orchestervereins — Hannover, 3. Concert der kgl. Theatercapelle — und München, 2. Concert der musikal. Academie. —

——— Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. Hamburg, 4. philharmon. Concert. —

Böddecker, L., Violinsonate und Trio. Hamburg, durch den Tonkünstlerverein. —

Bruch, M., Vorspiel zu „Loreley". Celle, 2. Symphonieconcert von Reichert. —

——— Kol nidrei für Violoncell und Orchester. Mannheim, 4. akad. Concert. —

Courvoisier, K., Concertouverture. Basel, 6. Abonnementconcert.—

David, Fl., „Die Wüste". Marseille, 11. concert populaire. —

Dvorák, A., slav. Rhapsodie in Asdur. Basel unter Volkland. —

——— Streichsextett. Graz im „Musikclub". —

Dietrich, A., Dmollsymphonie. Celle, 2. Symphonie von Reichert. —

——— „Rheinmorgen" für Chor und Orchester. Oldenburg, 2. Concert der Hofcapelle. —

Freudenberg, W., Ouverture zu den „Nebenbuhlern". Leipzig, 2. Symphonieconcert von Büchner. —

Gade, N. W., „Die Kreuzfahrer". Leipzig, durch den „Quartettverein" am 3. v. M.

——— Ouverture „Michel Angelo". Oldenburg, 3. Concert der Hofcapelle. —

——— „Comala". Oldenburg, Concert des Gesangvereins. —

——— „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Clavier. Ebendaselbst. —

Geisler, P., „Der Rattenfänger von Hameln". Greiz, 3. Concert des Musikvereins. —

Genß, Hrm., Ouverture über deutsche Volkslieder, und „Hamlet" symphonische Dichtung. Hamburg, durch Mohrbutter. —

Grieg, E., Streichquartett in Gmoll. London, durch Dannreuther.

——— Clavierconcert. Basel, 7. Abonnementconcert. —

Grimm, J. O., „An die Musik" für Soli, Chor und Orchester. Münster, Cäcilienfest des Musikvereins. —

Goldmark, Ouv. zu „Sakuntala". Hof unter Scharschmidt. —

Götz, Herm., Symphonie. Zürich, Concert der Musikgesellschaft. —

Jadassohn, S., „Vergebung" für Chor, Solo und Orch. Leipzig, durch den „Quartettverein" am 6. Dec. —

——— „Trostlied" am 2. Febr. Leipzig, Gewandhausconcert. —

Joncières, V., Sérenade hongroise. Marseille, 10. concert populaire. —

Kleinmichel, Rich., Symphonie. Köln, 7. Gürzenichconcert. —

Kwast, J., Clavierconcert. Ebend.

Lachner, F., 5. Suite. Linz, 2. Concert des Musikvereins. —

Liszt, F., Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium. Amsterdam unter Heinze. —

Raff, Joachim, Symphonie „In den Alpen". Leipzig, 6. Euterpeconcert. —

——— Vorspiel zu „Macbeth". Wiesbaden am 13. Curconcert unter Lüstner. —

——— Phantasie Op. 207 und Chaconne für 2 Pianoforte Leipzig, 51. Aufführung des Zweigvereins des Musikvereins. —

——— „Im Kahn" für Chor und Pianoforte. Oldenburg, Concert des Gesangsvereins. —

Reinecke, C., „Sommertagsbilder" für Chor und Orch. Altona, 1. Concert der Singakademie. —

——— Friedenfeierfestouverture. Ebend.

——— Ouverture zu „Dame Kobold". Braunschweig, 2. Concert der Hofcapelle. —

Rubinstein, A., Gmollsymphonie. Wiesbaden unter Lüstner — und Leipzig im 12. Gewandhausconcert. —
——— Streichquartett Op. 17. Cassel, 1. Kammermusik von Wipplinger. —
Saint-Saëns, Camille, Ode „Leyer und Harfe", Clavierconcert sowie Septuor mit Trompete. Berlin, Concert des Componisten. —
——— Suite algérienne. Marseille, 9. concert populaire. —
Sander, F., Suite für Streichorchester. München, 2. Concert der Musikl. Akademie. —
Scharwenka, Ph., Festouverture Op. 43. Berlin, im Tonkünstlerverein am 24. Nov. —
——— X., zweites Clavierconcert. Ebend. — und Amsterdam, 2. Concert von Felix meritis. —
Svendsen, J. S., 2. Symphonie. Bergen in Norwegen, durch die „Harmonie." —
Volkland, A., Adagio und Allegro für Orchester. Leipzig, 14. Gewandhausconcert. —
Volkmann, R., 2. Symphonie. Laibach, 2. Concert der Philharmon. Gesellschaft.
Wagner, R., Tannhäuserouverture. Marseille, 10. concert populaire. —
Wüllner, F., Abendlied und „Trost" für Frauenchor mit Orchester. Freiburg i. Br. Concert des Philharmon. Vereins. —
Zopff, Hrm., „Stillleben" und „Lindenrauschen" für Streichorchester. Glogau, Symphonieconcert von Müller. —
——— „Ein Traum am Rheinufer", Ballade für Pfte, Violine und Vcell. Hamburg, durch den Tonkünstlerverein. —
——— Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea". Dresden, durch Mannsfeldt. —

Fremdenliste.

Intendant v. Bülow aus Meiningen, Jan Gall, Chordirector der Universität, aus Krakau, Concertm. Hilf aus Moskau, die Pianisten Heymann und Roth aus Frankfurt a. M., Frl. L. Pyck, Sängerin aus Stockholm, Frau Otto-Alvsleben, Kammersäng. sowie Concerts. Hildach und Frau aus Dresden, Tenor. v. der Meden und Baron Senfft v. Pilsach aus Berlin, Baryt. Lissmann aus Bremen, Hofoperns. Siehr aus München, Pian. Hlavac, Vcllv. v. Glehn und Pian. Knauth aus Petersburg, Hofcapllm. Kade aus Schwerin, Pian. Rummel aus Brüssel, Frl. Gose und Frl. Brünicke, Säng. aus Magdeburg, Concerts. Stein aus Freiberg, Organist Höpner aus Zschopau, Cantor Schumann aus Merseburg, MD. Müller und Hofcpllm. Stade aus Altenburg und MD. Deppe aus Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten oder Frauenchor.

A. Krug, Op. 10. „Die Maikönigin". altfranzösischer Frühlingsreigen aus Scheffel's „Frau Aventiure" für dreist. Frauenchor mit Begl. des Orchesters oder des Pianof. Part. 5 M. Cl.A. und Stimmen M. 3,30. Leipzig, Forberg. —

——— Op. 15. „Der Abend". Gedicht von Dahn für gemischten Chor mit Begl. des Orchesters. Part. 3 M. Cl. A. M. 2,50. Ebendaselbst. —

Jungfrauen begrüßen den Mai, fordern auf zum Tänzlein in Ehren, „ganz unter uns". Der König ruft: „Haltet ein!" Aber die Königin lacht, sprechend: „Ihm wird sein Willen um keinen Preis gethan". Die Mägdlein bewundern die graziösen Bewegungen ihrer Gebieterin, ahmen dieselben nach, und schließen (pp) schalkhaft: „ganz unter uns". Das Hauptmotiv, eine anmuthige Tanzmelodie, wird öfters wiederholt, und jedesmal vor dem Schluß der Eifersucht etwas erregt zugerufen: „Auf die Flucht!" Dieselbe weicht gewiß der schneidenden Dissonanz von h nach dem Accord f, a, cis, e; den Befehl des Königs singt eine Altistin, die Antwort der Königin aber der Chor. Das Ganze wird die Sängerinnen anmuthig unterhalten, obschon die Aufgabe erst nach mehreren Versuchen genügend gelöst werden kann. —

Das Gedicht „Der Abend" schildert in etwas mysteriöser Weise die Wiederkehr desselben, den Verkehr zwischen Himmel und Erde — sehnende Liebe hat Alles berauscht. Götter erscheinen in Menschengestalt, Heil, wer den Geist in der Hülle gefunden. Der Comp. beginnt in idyllischer Weise in Gdur; „Alles berauscht" wird ff in Esdur gesungen, nur sind der Textwiederholungen zu viele. Der Mittelsatz, lebhafter gehalten, wirkt gut, doch könnte die Begleitung mehr Abwechslung bieten. Den Haupteffect bringt der Schluß desselben, wo ff dreimal „Heil!" gesungen wird. Durch diminuendo und ritardando gelangt man zu der ersten Weise zurück, pp schließt das Ganze ab. Ueberall zeigt sich das Bestreben, etwas Gehaltvolles zu geben. —

A. Naubert, Op. 20. „Barbarossa's Erwachen". Dichtung von F. v. Lepel für großen Chor, Soli und Orchester. Part. 6 M. Cl.A. 2 M., Chorst. $2^1/_2$ M. Weimar, Kühn. —

Patriotische Dichtungen, denen die Barbarossasage zum Grunde liegt, sind schon öfters componirt worden, z. B. (in gelungener Weise) von Sering, aber nur für Männerchor. Das vorliegende Werk verdient daher um so mehr Anerkennung, als es auch Frauen und Jungfrauen Gelegenheit giebt, bei einem Vaterlandsgesange mitzuwirken. Es besteht aus einem Alt- und einem Baritonsolo und zwei Chören. Die Sage wird erzählt, und dann (im Solo) berichtet, wie Barbarossa's Auge nach Westen blickt, das Volk in Waffen, geeinigt, den Helden auf dem Kaiserthrone sieht. Der Chor fährt fort, daß es einig klingt: „Heil Kaiser Wilhelm", und der Staufenkaiser nun die Grabesruh findet. Die Einleitung beginnt sehr langsam und düster in Emoll, wird dann, nach Esdur übergehend, lebhafter bei der Schilderung der Erscheinung. Das Solo schließt mit Anklängen an „Ein' feste Burg". Die nun folgende Steigerung bis zu den Worten „Heil, Kaiser Wilhelm" ist sehr effectvoll und erhebend, wozu die Sextolen der Vcelle (wie im Schlußchor von Beethoven's Oratorium) mit beitragen. Nachdem der Jubel geendet, singt der Chor noch (forte, Cdur) „da ist erlöst der Kaiser", und nach den Schlußworten verklingen die Harmonien in weite Fernen. Möge dem Werke die gebührende Beachtung nicht ausbleiben, da es musikalisch und patriotisch anregend wirkt (vor Allem an solchen Orten, wo gute Kräfte vorhanden sind).*) —

J. Zellner, Op. 24. „Die Wasserfee". Gedicht von Lingg für gemischten Chor mit Begl. des Orchesters. Cl.A. und Singst. $5^1/_2$ M. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl. —

In Wien scheinen die Wassergeister anregend zu wirken, und es ist zu vermuthen, daß in der anmuthigen Donaulandschaft ihre Anzahl nicht gering ist. In der „Wasserfee" schildert der einleitende Chor, geheimnißvoll und düster gehalten, das in Nebel gehüllte Gestade und das Erscheinen der Geister. Letztere, vertreten durch vier Altstimmen, klagen: „Unser Leben ist nur Fleh'n!" Der Chor warnt vor dem „augenlockenden Gelüste"; die Sirenen (jetzt vier Soprane) singen (pp, Edur, mit Harfenbegleitung): „Komm und scherz'". Darauf endet der Chor (p und ängstlich) mit den Worten: „Horch, im See die Wasserfee". Gehoben wird die letzte Hälfte durch hinzutretende Harfenbegleitung (in Ermangelung derselben einem zweiten Clavier zu übertragen). Es wird hierdurch die vorherrschende Einförmigkeit gemildert. —

S . . . . . t.

*) Für den Dirigenten ist die Aufgabe etwas schwierig, indem das Tempo öfters wechselt, ohne daß eine Unterbrechung eintritt. —

Berichtigung. In Nr. 12, S. 114 ist unter Jena in der Parantese zu lesen: „(E. v. S. M.)" —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gouvy, Th., Op. 69. **Phantasie** für 2 Claviere. 4 Mk. 50 Pf.

Hofmann, Heinrich, Op. 60. **Drei Lieder** aus Julius Wolff's „Singuf". Für eine Singstimme und Pianoforte. 2 Mk.
No. 1. Die Verlassene. „Wieder ist ein Tag geschieden". — 2. Harren. „Es blühen an den Wegen". — 3. Ich glaub' es nicht. „Sie sagen, du hättest mich betrogen".

Klassisches und Modernes. **Sammlung ausgewählter Stücke** für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. III. Reihe.
No. 1. **Haydn, J.,** Thema und Variationen (Gott erhalte Franz den Kaiser) aus dem Quartett Op. 76, No. 3. Bearbeitung von Ernst Naumann. 1 Mk. 50 Pf.
No. 2. **Bach, J. S.,** Sarabande und Bourré aus der zweiten englischen Suite. Bearbeitung von Ernst Naumann. 1 Mk. 50 Pf.
No. 3. —— Sarabande und Gavotte aus der dritten engl. Suite. Bearbeitung von Ernst Naumann. 1 Mk.
No. 4. —— Adagio (Hmoll) aus dem Oster-Oratorium. Bearbeitung von Paul Graf Waldersee. 75 Pf.

Mozart, W. A., 3 Divertimentos. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann.
No. 13. Fdur (K.-V. No. 253). 1 Mk. 50 Pf.
No. 14. Bdur (K.-V. No. 270). 2 Mk.
No. 16. Esdur (K.-V. No. 289). 2 Mk. 25 Pf.

Raff, Joachim, Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis. Clavierauszug mit Text vom Componisten. Gr. 8°. Cart. n. 10 Mk., Textbuch n. 20 Pf.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 29. Morgenständchen. „Frühsonne strahlet über die Felder". (Altfranzösische Volkslieder No. 9.) 50 Pf.
No. 30. Trinklied. „Sah Gregor das rothe Meer". (Altfranzösische Volkslieder No. 10.) 50 Pf.
No. 31. Tanzlied. „Spricht man nur von Liebe". (Altfranzösische Volkslieder No. 11.) 50 Pf.
No. 32. Thyrsis. „Am Rande jener Quelle". (Altfranzösische Volkslieder No. 12.) 50 Pf.
No. 33. Trinklied. „Nein, nein, der ist nicht der rechte Mann". (Altfranzösische Volkslieder No. 13.) 50 Pf.
No. 34. Brunette. „Ich ging zu Markte heute früh". (Altfranzösische Volkslieder No. 14.) 50 Pf.
No. 35. „Im Walde lockt der wilde Tauber". (Aus „Im Frühling", acht Lenzlieder.) 75 Pf.
No. 36. Blühendes Thal. „Wo ich zum ersten Mal dich sah". (Aus „Im Frühling", acht Lenzlieder.) 75 Pf.

Röntgen, Julius, Op. 18. **Concert** (Ddur) für Pftc. u. Orchester. Pianoforte- und Orchester-Stimmen. 19 Mk.
Pianoforte (die Orchesterbegleitung für Pftc. arrang.). 7 Mk. 50 Pf.

Tardif, Lucien, Douze Prières pour Orgue ou Harmonium. 2 Mk. 25 Pf.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XV. No. 115. Musik zu **Athalia** von Racine. Op. 74. Kriegsmarsch der Priester. 3 Mk. 45 Pf.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XIV. **Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell.** No. 10—23. 15 Mk. 75 Pf.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. No. 2—7. Supplement zu Serie VIII. **Symphonien.** 5 Mk. 70 Pf.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. **Concerte für das Pianoforte.**
No. 15. Concert Bdur C. (K.-V. No. 450.) 5 Mk. 55 Pf.

Einzelausgabe. — Singstimmen.

Serie I. **Messen.**
No. 1. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel. Gdur C. (Köch.-Verz. No. 49.) 1 Mk. 20 Pf.
No. 2. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass, u. Orgel. Dmoll C. (Köch.-Verz. No. 65.) 90 Pf.
No. 3. Missa für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Trompeten, Pauken, Bass u. Orgel. Cdur C. (K.-V. No. 66.) 2 Mk. 20 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummerausgabe:

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 63. Drei Romanzen Op. 28. No. 1—3. 2 Mk. 50 Pf.
No. 1. Bmoll 75 Pf. — 2. Fisdur 50 Pf. — 3. Hdur 1 Mk. 25 Pf.

Volksausgabe.

No.
481. **Wagner, Rich., Tristan und Isolde.** Clavierauszug für Pianoforte allein mit Beifügung der Textworte und scenischen Bemerkungen. 8 Mk.

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

A. **Kugelmetronom.** Ladenpreis 75 Pf.
B. **Kapselmetronom.** Einfach Metall. Ladenpreis 2 Mk.
C. - Feines Messing. Ladenpreis 3 Mk.
D. - Neusilber. Ladenpreis 4 Mk.

Musikverlagsbericht 1881.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Leipzig, den 24. März 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musikalische Zeitfragen von R. Pohl. II. Das Parsifaljahr. — Recensionen: Sinfonietta von Grädener und „Heldenleben" von Horneman. — Correspondenzen: (Leipzig. Mannheim. Neubrandenburg. Plauen. Petersburg. Prag [Fortsetzung]. Wien [Fortsetzung]. Eisleben). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Nekrolog über Wilhelm Fritze. — Anzeigen. —

Musikalische Zeit-Fragen*)

von Richard Pohl.

II.

Das Parsifal-Jahr.

Das „Parsifal-Jahr" 1882 ist ein merkwürdiges Jahr. Selbstverständlich zunächst deshalb, weil in demselben das neueste große Werk unseres größten Meisters zur Aufführung gelangt, wozu wiederum, wie 1876, die ganze civilisirte Welt nach Bayreuth pilgert und das Ideal des Meisters, ein künstlerisches Nationalfest, ein modernes Olympia zu schaffen, noch vollständiger verwirklichen wird, als bei den Nibelungen-Aufführungen.

Aber noch merkwürdiger ist die Thatsache, wie in diesen letzten 6 Jahren, gerade durch diese Nibelungen-Aufführungen, die Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst, die Begeisterung dafür, die Verbreitung aller Wagner'schen Werke so rapid zugenommen hat, daß man jetzt ohne Weiteres sagen kann, Richard Wagner siegt, wo er erscheint, seine Werke beherrschen jetzt die Repertoire in der ganzen civilisirten Welt.

Blicken wir zurück, wo wir 1876 standen, und vergleichen wir damit, wo wir heute stehen. Welcher Blödsinn ist mit den Prätentionen des Prophetenthums von „unreinen Thoren" über das Nibelungenwerk damals in die Welt hinausposaunt worden! Wo ist diese Sündfluth von Broschüren und Artikeln geblieben? — Was hat sie bewiesen? Was hat sie erzielt? — Sie hat Nichts bewiesen, als die Unfähigkeit ihrer Autoren; sie hat Nichts erreicht — als das Gegentheil von dem, was sie beabsichtigte.

Das große Nationalwerk der Nibelungen, sobald sein unsterblicher Schöpfer sich entschlossen hatte, es frei zu geben, ist mit einer solchen Rapidität über die deutschen Bühnen gegangen, daß selbst die darüber erstaunt sind, welche an seiner künstlerischen Mission niemals gezweifelt haben. Jetzt sind wir bereits so weit, daß man die hervorragenden Bühnen an den Fingern herzählen kann, welche die Nibelungen noch nicht aufgeführt haben: in erster Linie die Hofbühnen, welche zur „Domäne Hülsen" gehören — Berlin, Hannover, Cassel, Wiesbaden; — dann natürlich Stuttgart, welches das Privilegium hat, immer nachzuhinken (man spricht jetzt davon, daß dort — der „Rienzi" nächstens „zum ersten Male" gegeben werden soll); ferner leider Dresden, aus Gründen, die wir lieber nicht näher erörtern wollen, und endlich Karlsruhe, das sich den Rang durch Mannheim hat ablaufen lassen und nun „nicht mitthun" will. Aber Berlin hat trotzdem die Nibelungen gehabt im Victoriatheater; Dresden soll sie nun auch bekommen, Dank der energischen Initiative Angelo Neumann's, welcher mit seinen Kerntruppen von Leipzig aus in die Welt hinausgezogen ist, um den Hoftheaterintendanten zu beweisen, daß er — mehr kann, als sie. Die Leipziger haben diesen kühnen, weitschauenden Director undankbarer Weise fallen lassen; aber die Propaganda für die Wagner'sche Kunst hat dadurch außerordentlich viel gewonnen. Also können wir den Leipziger Herren

*) Fortsetzung von Nr. I. in Nummer 10 des vorigen Bandes (1881). — Der Setzer hatte damals beliebt, aus der Rubrik „Musikalische Zeitfragen" die mysteriöse Ueberschrift „Zeit-musikalische Fragen" zu componiren. —

Stadträthen nur dankbar sein, daß sie den Mann nicht zu halten verstanden, der die Leipziger Oper zu einer ausnahmsweise hohen Stellung erhoben hat.

Die nächste Folge dieses Triumphzuges der „Nibelungen" war die, daß „Tristan und Isolde" nun endlich auch verstanden wird und seinen Weg über die Bühnen zu machen beginnt. Die „Nibelungen" haben „Tristan und Isolde" zu ihrem Rechte verholfen — ist das nicht merkwürdig genug? Seit 24 Jahren geschaffen, vor 17 Jahren zuerst in München erschienen, hatte außer München — wo „Tristan und Isolde" jetzt eine feststehende „Repertoiroper" geworden — zunächst Weimar, aber nur mit Hülfe der Münchener Kräfte, einige Aufführungen „gewagt"; dann folgten, unmittelbar auf die Bayreuther Festspiele, Berlin, anfangs mit mäßigem Erfolge. Jetzt, nach den Berliner Nibelungen-Aufführungen durch Neumann hat man dort „Tristan und Isolde" wieder aufgenommen, und zwar mit so bedeutenden Erfolgen, daß die Berliner Preß-Auguren ganz betroffen darüber sind, daß sie das Verständniß, den Genuß dieses erhabenen Werkes nicht mehr hindern können. — Nun folgte in Leipzig Neumann nach, und **er** hat das Eis gebrochen, er hat bewiesen, daß, wo Intelligenz, Fleiß und Begeisterung vorhanden sind, auch ein Stadttheater fähig ist, „Tristan und Isolde" lediglich mit eigenen Kräften zu geben, und zwar so zu geben, daß die Wirkung eine zündende, überwältigende ist. Wir haben niemals daran gezweifelt, daß die Zeit für „Tristan und Isolde" unfehlbar kommen **mußte**; aber daß die „Nibelungen" dazu die Bahn brechen mußten, ist ein „Zeichen der Zeit".

Nun sehe man sich aber das Programm der Londoner Saison von 1882 an. Man traut kaum seinen Augen. **Drei** Theaterunternehmer auf einmal ziehen mit den Werken Richard Wagner's in London ein. Director **Rosa** giebt „Tannhäuser" und „Lohengrin" in englischer Sprache mit enormem Erfolge. Director **Neumann** kündigt den Nibelungencyclus an, und jetzt schon sind fast alle Plätze verkauft. Director **Pollini** kann da nicht feiern; er holt sich **Richter** aus Wien und kündigt **sämmtliche übrige Werke Wagner's inclusive** „Tristan und Isolde" an. Und damit auch die Concerte nicht zurückbleiben, entwirft **Ganz** für seinen Cyclus der Orchester-Concerte ein Programm, auf dem u. A. erscheinen: Liszt's Dantesymphonie und Berlioz' „Episode aus dem Leben eines Künstlers". Die anderen Concertinstitute nehmen Fragmente aus Wagner's Werken auf, soviel sie nur leisten können. — Ist das für London nicht merkwürdig?

Das Merkwürdigste ereignete sich aber in Paris, in demselben Paris, welches den „Tannhäuser" vor 20 Jahren auspfiff und Wagner's Werke seit dem großen Kriege in Acht und Bann gethan hatte. Hier hat es der unermüdliche **Pasdeloup** und sein eifriger Concurrent **Lamoureux** trotz alledem jetzt so weit gebracht, daß ganze Acte aus „Lohengrin" aufgeführt und mit steigendem Enthusiasmus aufgenommen werden; daß die Aufführung des „Lohengrin" — natürlich wieder durch **Neumann** — alles Ernstes geplant wird. Wir sehen in nicht zu weiter Ferne den Tag herannahen, wo auch die „Nibelungen" in Paris einziehen werden. Die Stimmung des Pariser Publicums für Wagner's Werke ist in so rapidem Steigen, daß Albert **Wolff** — derselbe, der sich über die Bayreuther Festspiele nach Herzenslust moquirte — nicht umhin kann, im „Figaro", dem Deutschenhasser, ein Feuilleton loszulassen, in welchem die fortschreitenden Stadien des Wagner'schen Einflusses in Paris besprochen und das stetig wachsende Ansehen der Wagner'schen Werke als nicht mehr zu leugnende Thatsache constatirt wird. „Figaro" hat eine feine Nase. Er merkt, daß es Zeit ist, einzulenken, damit er eine Prestige, an der Spitze der Civilisation zu marschiren, nicht einbüßt.

Und dies Alles geschieht im „Parsifal-Jahr". — Ist das nicht ein merkwürdiges Jahr? — Ich kann nur wiederholen, was ich am Schluß meines ersten Artikels, bei Betrachtung der neuesten Erfolge von Liszt's symphonischen Dichtungen sagte:

> „Es geht vorwärts, vorwärts im Sturmschritt auf der ganzen Linie! Allen Gesinnungsgenossen rufen wir ein jubelndes Victoria zu! Nur, wer die alten, schweren Zeiten von Anfang an mit durchgekämpft hat, nur Der vermag der siegreichen, schönen Gegenwart im vollsten Maße sich zu erfreuen!" —

Werke für Orchester.

Hermann Grädener, Op. 14. Sinfonietta für Orchester. Partitur und vierhändiger Clavierauszug von J. P. Gotthard. Wiener-Neustadt, Wedl. Partitur Mk. 15. Clavierauszug Mk. 8,40. —

C. F. E. Horneman. „Heldenleben" Concertouverture. Partitur und vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. Hamburg, Thiemer. Partitur 4 Mk. netto, Clavierauszug 3 Mk. —

Grädener hat den bescheidenen Titel Sinfonietta gewählt; derselbe entspricht jedoch keineswegs dem **Umfange** des Werks, wie es auf den ersten Blick und nach der eigentlichen Bedeutung des Wortes in der Diminutivform erscheinen möchte, denn das Werk hat dieselbe Ausdehnung wie die meisten Symphonien von Beethoven und der romantischen Schule: vielmehr will der Componist jedenfalls damit andeuten, daß er der musikalischen Welt ein Werk der **leichteren** Gattung, wenigstens hinsichtlich der demselben zu Grunde liegenden Gedanken, also keins mit himmelanstürmenden, großartigen und tiefen Ideen offerirt. Damit ist also der Gesichtspunct gekennzeichnet, von welchem aus das sonst sehr **achtbare** Werk aufgefaßt sein will. Für diese Ansicht spricht auch die Zergliederung desselben in **vier Sätze**: 1. Allegro, 2. Scherzo, 3. Andante, 4. Finale.

Das dem ersten Satze zu Grunde liegende **Hauptmotiv**, welches der Componist nach einer im ersten Tacte vorausgehenden kurzen Einleitung im **zweiten** Tacte bringt, ist so einfach und anspruchslos, daß man die formelle Gestaltungskraft und die ganze Art und Weise, wie Grädener dasselbe weiter organisch entwickelt und zu Sätzen und Perioden ausdehnt, lobend anerkennen muß: auch hinsichtlich der **Instrumentation** zeigt derselbe von

Anfang an, und, um es sogleich hier zu bemerken, das ganze Werk hindurch, seine Meisterschaft.

Allegro non troppo.

Cornii in C-basso *p*

1. Viol.

p

Violee

Violoncelle

p

2. Viol.

Flöte.

Clar.

rit. poco Fag.

rit. poco

dolce

dolce

Bassi.

Darauf Nachbildung in Dmoll mit dem Schlusse in Amoll; dann Einsatz in Fdur, Fortspinnung durch Dmoll und Gdur nach dem Hauptsatze in der Haupttonart Cdur mit vollem Orchester forte und Durchführung des Motivs

etc.

sowie in der Umkehrung: *f* etc.

bis zum Mittelsatze, welcher so lautet:

grazioso, nicht zu kurz und recht ruhig.

etc.

Auch diese sehr ansprechende Cantilene führt der Componist in der verschiedensten Weise mit feiner Instrumentation durch, bis er nach einem neuen Aufschwung *f* Streichquartett, welchen die Bläser canonisch nachahmen, zum Schlusse des ersten Theiles gelangt. Der zweite Theil bringt in sehr ausgiebiger Weise zunächst das Hauptmotiv mit den mannichfaltigsten und auch entfernteren Modulationen und canonischen Verarbeitungen, dann das aus demselben hergeleitete, rhythmisch verlängerte Nebenmotiv: Flöte
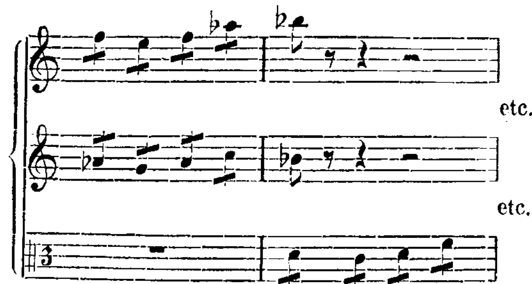
mit folgender figurirter Begleitung im Streichquartett, welche wiederum motivartig durchgeführt wird

Viol. I *p*

Viol. II *p*
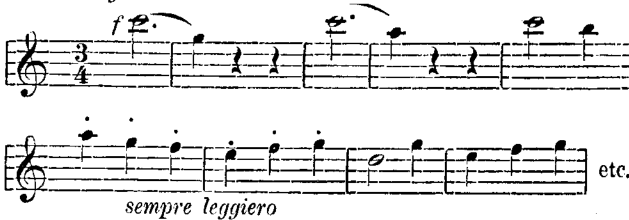
Viola *leggiero.*

fp
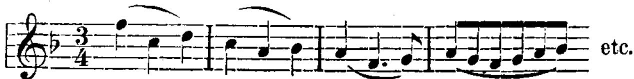


bis zur Wiederkehr des Hauptmotivs in der Tonica C, aber ebenfalls in figurirter Form. Die weitere Entwicklung dieses 2. Theiles geht in ähnlicher Weise wie im 1. Theile vor sich, bis der Uebergang zum Schlusse (più mosso) eintritt und der Schluß selbst in kräftiger und frischer Weise erfolgt.

Das Scherzo hebt so an:
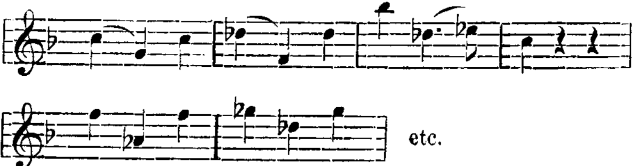


Der ganze Satz athmet in seinen Motiven eine wohlthuende Frische, mit Naivetät gepaart, welche sich in steter, heiterer und ungezwungener Bewegung, welche nur im Trio in Amoll (poco meno mosso) mäßiger und ruhiger wird, äußert. —

Den wesentlichen Inhalt des dritten Satzes in Fdur (Andante) bildet eine nichts Neues und Eigenthümliches bietende recht gefällige Gesangmelodie (Hauptsatz):
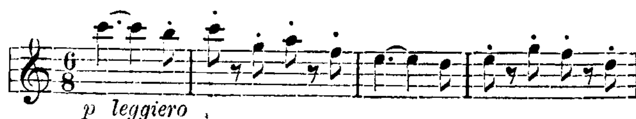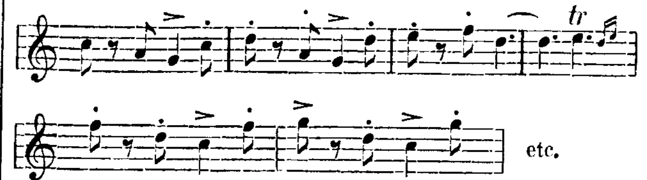


welche als Gegensatz folgendes Motiv hat:
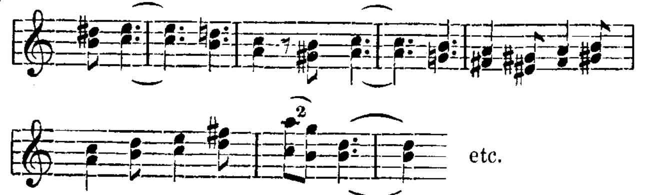


Die eingestreuten Zwischensätze stehen ihrem Wesen nach in logischem Zusammenhange mit dem Hauptsatz. —

Der vierte Satz (Finale, molto vivo) dessen Inhalt vorherrschend aus dem Haupt- und Mittelsatz und deren sehr mannichfaltiger Verwerthung und Durchführung besteht, ist ziemlich ausgedehnt, ohne zu ermüden. Ersterer heißt so:





Der Mittelsatz heißt:



Auch hier zeigt sich, wie im Scherzo, urwüchsiges, naives Leben, welches sich nach dem Schlusse hin immer mehr steigert und kräftig und effectvoll zu Ende geht.

Das seinem Autor Ehre machende Werk möge hiermit Concertvereinen zur Aufführung empfohlen sein.

Der gleichzeitig mit der Partitur vorliegende vierhändige Clavierauszug ist, wie nicht anders zu erwarten war, von J. P. Gotthard sehr geschickt bearbeitet. —

Horneman hat außer dem Titel „Heldenleben" Nichts angegeben, was uns seine Intentionen bei Abfassung des Werkes verrathen könnte. Nach meiner Auffassung hat er einzelne Scenen aus dem Leben eines Kriegshelden musikalisch darstellen wollen, was ihm, da die Vorbedingungen zur musikalischen Verwirklichung dieser Ideen bei ihm in erfreulicher Weise vorhanden sind, auch nach seiner künstlerischen Individualität gelungen ist: es soll damit gesagt sein, daß ein anderer Componist dieselben Ideen ganz anders dargestellt und mehr den militärischen Character markirt haben könnte. Wie dem auch sei, so haben wir es hier mit einem feinsinnigen und mit der Technik vollkommen vertrauten Musiker zu thun, welcher, ohne der Liszt'schen oder Wagner'schen Richtung anzugehören, sich ziemlich unbeeinflußt gehalten und Alles vermieden hat, was Anklänge an diese oder jene Stelle in nicht der neuesten Schule angehörigen Compositionen, verrathen könnte. Diese Fingerzeige mögen dazu dienen, Dirigenten von Concerten gelegentlich zu veranlassen, von dem Werke selbst Einsicht zu nehmen. Auch der vom Componisten selbst bearbeitete vierhändige Clavierauszug sei hiermit der vierhändigspielenden Welt empfohlen. —

F. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 2. brachte eine der besten Choraufführungen dieser Saison; dieses Glück ward Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" zu Theil. Solisten, Chor und Orchester wirkten in harmonischer

Eintracht vereinigt zur Verherrlichung des Werks, das vermöge seines musikalischen Gehalts eine hohe Stellung in den großen Chorwerken der Neuzeit einnehmen würde, wenn der Text zeitgemäßer und nicht eine gar zu naive Weltansicht zum Sujet hätte. Im ersten Theile, der vor Erschaffung der „Welt" spielt und den Kampf der „Himmlischen" mit „Satan und seinen Heerscharen" zum Inhalt hat, muß man fürchten, daß beide Chöre handgreiflich an einander gerathen. Auch die anderen zwei Theile: „Schöpfung" und „Sündenfall" reden doch gar zu sehr die Sprache einer längst überwundenen Weltanschauung und bewegen sich in Vorstellungen, die jetzt der großen Mehrzahl der Gebildeten nur ein Lächeln abgewinnen. Desto mehr ist Rubinstein's Schöpferkraft zu bewundern, welche diesen Text mit so wunderbar erhabenen und lieblichen Ideen sowie mit einer wahrhaft grandiosen Orchestration zu illustriren vermochte, die unser Interesse vom Anfang bis zum letzten Tacte zu fesseln vermochte. Den edelsten, anziehendsten Tongehalt bringt der zweite Theil, während im ersten und dritten mancherlei sterile Stellen mitunterlaufen. Dennoch ist und bleibt das Werk immerhin eine hochbeachtungswerthe Schöpfung der Neuzeit. — Um die meistens vortreffliche Vorführung desselben machten sich verdient: Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Metzler-Löwy und Frl. Kaiser von hier, sowie die HH. van der Meden aus Berlin, Lißmann aus Bremen und Hofopernsng. Siehr aus München. Hrn. van der Meden's sehr schätzenswerthe Tenorstimme klang in der höheren Tonlage zuweilen etwas spröde. Möchte es ihm durch geeigneten Tonansatz gelingen, diese Rauhigkeit zu vermeiden. Chor und Orchester haben unter Reinecke's Leitung wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit beigetragen. —

S.

Mannheim.

Wenn die Worte des Dichters „Böse Menschen haben keine Lieder" auf Wahrheit beruhen, so muß Mannheim das Paradies vor dem Sündenfalle vorstellen, so viel wird hier musicirt und gesungen, der Singvereine giebt es Legionen, und nach der herrschenden Mode wird in jedem Hause, was etwas auf sich hält, Musik, und zuweilen sehr gute getrieben. Die Akademieconcerte des Hoftheaterorchesters haben unter Hofcpllm. Paur's Leitung einen schönen Aufschwung genommen, die neugewonnenen Kräfte im Orchester, wie Concertm. Halir und der Harfenv. Skerle sind Künstler zu nennen, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. In der ersten Akademie hatten wir außer der Eroica als Novität Volkmann's Serenade für Streichorchester, welche ungemein ansprach, ebenso Bazzini's Violinconcert, welches Halir mit großer Empfindung und Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten spielte. Im zweiten Concerte war Popper der Held des Abends, er brachte zwei eigene Compositionen, die Vcellsuite „Im Walde", die auch „Lieder ohne Worte" genannt werden kann, welche gleichwie ein Largo von Boccherini von Popper stimmungsvoll und edel vorgetragen sehr beifällig aufgenommen wurde. Als orchestrales Werk glänzte an diesem Abend Rubinsteins neue Symphonie in Gmoll, ein farbenreiches und prächtiges Bild. Brahms' tragische Ouverture wollte dagegen nicht recht behagen, obgleich das Werk hier vorzügliche Interpretation fand. Die dritte außerordentliche (d. h. eingeschobene) Akademie brachte uns Sarasate, welcher in seiner eigenen Composition Caprice basque sowie mit Bruch's Fantasie und der Fantasia appassionata von Vieuxtemps wahre Beifallsstürme erregte; auch der verdiente Lorbeer ist nicht ausgeblieben. Neben Schumann's Cdursymphonie glänzte auch von Fuchs eine Serenade für Streichorchester und von Tschaykowski eine Ouverture zu „Romeo und Julie", in welcher freilich Wagner'sche Anklänge unverkennbar sind. Alle drei Piecen wurden mit Meisterschaft geleitet und ausgeführt. Die vierte Akademie bot uns den Genuß, Frau Regan-Schimon zu hören, von einer Arie aus Mozart's L'oca del Cairo und drei Liedern, von denen Schumann's „Märzveilchen" den Preis errang. Sodann spielte Frl. Burger, jetzige Frau Hofkapllm. Paur, welche von Wien, wo sie die Hand an ihre letzten Studien gelegt hatte, gekommen war. Die junge, sehr talentirte Pianistin trug Schumann's Concert aus dem Gedächtnisse vor; ihr Spiel ist kräftig, beinahe männlich, aber auch die Empfindung ist dabei in genialer Weise vertreten. Von den orchestralen Werken interessirte besonders Dvorzak's 9. Rhapsodie. Fides Keller, welche in dem fünften sang, besitzt großen Ruf, welchen sie durch gänzliche Temperamentlosigkeit ihres Vortrags nicht rechtfertigte. Am sechsten Abend war Violin. Nachèz, bisher noch gänzlich unbekannt, der Hauptausübende, welcher auch im Großen und Ganzen vielen Beifall fand. In der letzten Akademie war es der vielbewunderte Saint-Saëns, welcher als Componist, Pianist und Dirigent gefeiert und mit Beifall überschüttet wurde. —

—ng—

Neubrandenburg.

Am 31. Jan. concertirte in unserem „Concertverein" das Grazer Damenquartett die drei Schwestern Tschampa und Frl. Eleonore Sorger im Verein mit der Pianistin Frl. Sophie Ternow von Berlin. Ueber die Güte der Vorträge des Quartetts braucht nichts Lobendes mehr erwähnt zu werden; in Bezug auf Ensemble, Präzision, Reinheit und zusammenpassenden Stimmklang steht dieses Quartett ohne Zweifel über allen anderen ähnlichen Vereinigungen. Die Damen sangen Lieder von Schumann, Södermann, Chopin, Naubert, Titl, Abt ꝛc., das Publicum lohnte mit reichstem Applaus und Hervorruf. Frl. Ternow zeigte sich als eine Spielerin mit guter Begabung und trefflicher Schulung und erwarb sich gleichfalls Beifall durch ihre Vorträge (Beethoven's Ddursonate, Mazurka und „Irrlicht" von Naubert, Chopin's Fdurballade und Lied ohne Worte von Tschaikowsky). —

Der „Verein für gemischten Chorgesang" bot am 22. Febr. außer Chören von Hauptmann, Richter, Kleffel, Löwe, Naubert, und Schondorf das Schlummerlied aus „Paradies und Peri" und Mendelssohn's Loreleyfinale. Frl. Emma Faller aus Berlin sang die Leonore, das Solo in Schumann's Schlummerlied sowie Lieder („Prinzeß'chen") von Reinecke und („Im Regen und im Sonnenschein") Naubert. Die vortreffliche Stimme der Sängerin sowie ihr warmer und fein durchdachter Vortrag rissen das Publicum zu den lebhaftesten Beifallsbeweisen hin und machten den Wunsch rege, die junge Sängerin gelegentlich wieder hier zu hören. —

Am 19. Febr. führte Naubert in einer Abendunterhaltung, wie alljährlich, eine Reihe seiner Clavierschüler und Schülerinnen vor, deren Vorträge sämmtlich von guter Schulung und sorgsamer Vorbereitung zeigten. Es kamen zum Vortrag u. A. Beethoven's Bdursonate Op. 22, No. 4, aus Raff's „Schweizweisen" Chopin's Fisdurnocturne, Naubert's „Frohsinn" und „Spinnrädchen", Liszt's „Hallali", „Steyrer" und Rigolettofantasie ꝛc. Zur Abwechselung waren in das Programm Lieder

von Steuer und Naubert und von Letzterem 2 Duette für 2 Kinderstimmen mit Clavier: „Vögleins Frage" und die „Puppe" aufgenommen, von denen besonders die letzten sehr viel Gefallen fanden. —

Im dritten Vereinsconcerte kamen Schubert's Cdursymphonie sowie Ouverturen zu „Rosamunde", „Ruy Blas" und „Carmen" durch die Kapelle von Jancovius aus Stettin zu höchst gelungenem Vortrag. — N. A.

Petersburg.

Die Abonnementconcerte der russischen Musikgesellschaft wurden allwöchentlich fortgesetzt. Im vierten Concerte hörten wir Bizet's Suite Roma. Dieses erst nach dem Tode des reichbegabten Autors veröffentlichte Werk muß man seinen Jugendjahren zuschreiben. In Factur und Erfindung bekundet es sich als ein Erstlingwerk; der Harfe hat der Componist in seinem Werke eine überaus hervorragende, fast selbständige Partie zugetheilt. Den größten Erfolg hatte der zweite Satz, die übrigen gefielen weniger. Unser junger Violin. Galkin trug Spohr's Dmollconcert recht anerkennenswerth vor. Die zweite Hälfte wurde durch Bruchstücke aus der Oper „Judith" von Seroff ausgefüllt mit Frau Raab und Frl. Bitschurina. Obgleich die gewählten Bruchstücke den besten Scenen der talentreichsten Oper des Autors entlehnt waren, läßt sich dennoch deren Aufführung im Concertsaal nicht billigen, sondern wünschen wir dieser Oper wieder recht bald im Repertoire unserer Nationaloper zu begegnen. —

Im fünften Concerte wurde Rubinstein's Adursymphonie aufgeführt. Das schöne, melodisch reiche Adagio, wie auch das muntere, frische Scherzo mit dem stimmungsvollen Trio haben unserem Publicum besonders gefallen. Mit einem Festmarsch von C. Cui zur Eröffnungsfeier der nächsten Sommer in Moskau bevorstehenden Kunst- und Industrieausstellung, gelang es dem Autor nicht, im Publicum die gewünschte „festliche" Stimmung hervorzurufen; die Eröffnungsfeierlichkeit wird natürlich mitwirken, dem Werke die gebührende Geltung zu verschaffen. Uebrigens wurde dem Autor die Ehre des Hervorrufs zu Theil. Frl. Terminsky spielte Schumann's Concert und kleinere Piecen von Chopin, Liszt und Rubinstein. Der Vortrag dieser äußerst begabten Clavierspielerin ist stets geistreich und musikalisch; häufig gemahnt ihr Spiel den aufmerksamen Zuhörer an ihren Lehrer A. Rubinstein. Frl. Welinsky von der russ. Oper hatte ihre Hauptnr., die große Leonorenarie aus „Fidelio", nicht glücklich gewählt, dagegen gelangen ihr recht gut Lieder von Tschaikowsky und Schumann. —

Das sechste Concert war gelungener als die beiden vorhergehenden; den Kern desselben bildete die Symphonie fantastique von Berlioz. Die Aufführung dieses überaus schwierigen Werkes war recht befriedigend und der Eindruck mächtig. — Der talentvolle Violinist Kotek, gegenwärtig in Berlin lebend, spielte das Amollconcert von Vieuxtemps, Romanze von Reinecke und 2. Polonaise von Wienjavsky mit elegantem, schönem Tone, ausgezeichneter Technik und echt musikalischem Vortrag. Bruchstücke aus dem 1. Act der „Alceste" mit Frl. Mokarowa und Herrn Melnioff füllten das Programm aus. —

Das siebente Concert brachte Schumann's wundervoll-poetische Manfredmusik, und zwar in schöner, sorgfältiger Ausführung. Als zweites Orchesterstück hörten wir Tschaikowsky's originelle und geistvolle Ouverture zu Shakespeare's „Sturm", eins der gelungensten Werke unseres hochbegabten Componisten. Karjakin von der russ. Oper sang aus der „Entführung" Lied und Arie des Osmin, eine Ballade von Rubinstein und eine Romanze von Tschaikowsky; die Buffoarie und die Ballade mußten wiederholt werden. Sauret spielte das schwierige und wenig dankbare Concert von Ernst, eine Sérénade melancolique von Tschaikowsky und Fantasie über russ. Lieder von Wienjavsky, sein großer Ton, seine bedeutende Technik und leidenschaftlicher Vortrag müssen ihm stets die Zuhörer gewinnen. Da Sauret als vierter Violinvirtuos in dieser Saison auftrat, und in demselben Saale, in welchem Sarasate zwei Tage vorher seinen zweiten diesjährigen Triumph gefeiert hatte, so ist sein Erfolg ganz besonders zu erwähnen. —

Hierauf folgten zwei Extraconcerte der Gesellschaft für Wohlthätigkeitszwecke. Das erste war ein Solistenconcert mit der talentvollen jungen Clavierspielerin Frl. Sipjagina, Marie Durand von der ital. Oper, Sauret (welcher mit großem Erfolge das Concert von Gernsheim und Ernst's Fantasie über ungar. Lieder spielte) und dem ital. Tenor. Masini. Das zweite brachte Rubinstein's Oceansymphonie mit dem neucomponirten „Sturm" (jetzt also 7. Sätze) unter des Componisten Leitung. Die Symphonie wurde, trotz ihrer ermüdenden Länge (über eine Stunde!) in allen Sätzen mit lebhaftem Beifall aufgenommen und der Componist mehrfach hervorgerufen. Außerdem brachte Rubinstein die Ouverture Le Carneval romain von Berlioz mit größtem Erfolge zur Aufführung. Sarasate spielte das Concert von Beethoven und einige seiner spanischen Tänze. Dazwischen sang unser Baritonliebling Cotogni von der ital. Oper Wagner's „Abendstern" und die Serenade aus „Don Juan". — Auf dem Abendprogramm dieses Concertes lasen wir die überraschende lakonische Anzeige, daß das achte Symphonieconcert von Davidoff dirigirt werden wird. —

(Fortsetzung folgt.)

Plauen i. V.

Im zweiten Concert des „Concertvereins" am 3. v. M. wirkten die Altistin Frl. Köttgen aus Düsseldorf und Rappoldi aus Dresden mit, Letzterer mit durchschlagendem Erfolge. Seine vollendete Technik, wie sie in Bach's schwieriger Giga für Violine solo und dem Bravourstück L'abeille von L. Schubert, auf stürmisches Verlangen wiederholt, zu Tage trat, und die poesievolle, packende Interpretation des Dmollconcertes von Kreutzer, des Spinnerliedes von Holländer und eines Liedes ohne Worte „Im Winter" von Bott legten hinreichend Zeugniß ab von der groß angelegten Individualität des hochgeschätzten Künstlers. Neben ihm hatte Frl. Köttgen, eine noch unbekannte aufstrebende Kunstnovize, einen ziemlich schweren Stand. Sei es, daß sie nicht disponirt war, sei es, daß sie eine für ihre Stimme unglückliche Wahl der Lieder getroffen hatte, der ihr gespendete Beifall war wohl mehr ein Zeichen der Aufmunterung, als ein Aequivalent ihrer Leistungen. Ihre sonore Altstimme ist zur Zeit nur in der tiefen Lage am Wohlklingendsten, während die oberen Lagen der Ausgleichung und ebenso die Tonbildung überhaupt wie auch das Straffhalten des Tones weiterer Ausbildung bedürfen. Löwe's „Hochzeitsmarsch" war nach der Fidelio-ouverture nicht geeignet, einen unbekannten Namen einzuführen. Von den übrigen Liedern „Kinderspiele" von Lescinsky, Volkslied (Und der Hans schleicht umher), „das Echo", „An die Musik" und „der Tod und das Mädchen" von Schubert waren die

beiden letztgenannten, für die Stimme am Günstigsten und gelangten mit am Besten zur Geltung. — Dem Orchester, dessen heterogene Elemente sich diesmal recht gut assimilirt hatten, gebührt fast uneingeschränktes Lob. Die Ouverture No. 3 zu „Fidelio“ war mit ebenso viel Fleiß und Verständniß einstudirt, als mit Glück reproducirt. In Schumann's Bdursymphonie ließen nur hier und da die ersten Violinen an Reinheit zu wünschen. Erwähnenswerth ist auch die discrete Haltung des Orchesters in der Begleitung des Violinconcertes. —

E. R.

Prag.

(Schluß.)

Der 8. Dec., an dem das Conservatorium die Berlioz'sche Symphonie „Harolds Pilgerfahrt“ zur Aufführung brachte, war für den bestbewährten Leiter und seinen sieggewohnten Heerbann abermals ein Tag der Ehren. Durch die Wahl dieses Meisterwerkes hat die Leitung den Beweis erbracht, daß sie die Aufgabe, welche unsere Musikhochschule zu erfüllen hat, in echt künstlerischem, den Anforderungen der Gegenwart entsprechendem Sinne zu lösen bestrebt ist, und die jugendliche Künstlerschaar hat, durch die feurig-schwungvolle, fast vollendete Wiedergabe dieser großartigen Tondichtung bewiesen, daß sie unter der mustergiltigen Führung des Prof. Bennewitz, den schwierigsten Aufgaben und hochgespannten kritischen Ansprüchen vollkommen zu genügen versteht. Die Aufführung des Berlioz'schen Werkes, das den Anbetern weisenärrischen, ausgekernten Formentrödel's und der ästhetischen Schablone allerdings nicht in den abgezirkelten Rubrikenkram passen kann, weil der Geist, der uns lebendig erscheint, in die hölzernen Schubfächer alltäglicher Handwerksweisheit nicht eingefangen werden kann, muß als eine neue, des höchsten Lobes werthe That bezeichnet werden, durch welche unser Conservatorium die reichen Ruhmesblätter, die seine Geschichte künden, bereichert hat. Der stürmische Beifall der den auserlesenen jugendlichen Künstlern gezollt ward und die Hervorrufe, durch die man den provisorischen Leiter, Prof. Bennewitz, den wir bald als definitiven Director begrüßen zu können hoffen, ehrte, werden den Letzteren gewiß bewegen, dieser Aufführung nächstens eine Wiederholung des „Harold“, und dieser andere Werke Berlioz's folgen zu lassen. Die Leistungen des Institutszöglings Carl Ondříček, dem die Solostimme der Viola anvertraut war, müssen rühmend hervorgehoben werden. Wir hörten noch in diesem Concerte das symphonische Stimmungsbild „Lenz“ von Zdenko Fibich, dann zwei Sätze (das Adagio und dann das Allgro) aus dem schönen Clarinett-Concerte von Weber in Fmoll Op. 73, die Prof. Reitmayer mit schönem Tone und unter reichem Beifalle vortrug.

Die Akademie zum Vortheile der Unterstützungscasse für Maschinenarbeiter am 11. Dec. brachte zunächst den 149. Psalm für Männerchor und Orchester (Op. 52.) von Anton Dvorzák. Dieses „religiöse“ Tonstück, das wir schon einmal, und wie wir glaubten für immer, glücklich überstanden haben, entzieht sich eigentlich strenger Kritik. Dvorzák ist das geistig am wenigsten bedeutende, oder richtiger, das geistig unbedeutendste Glied der specifisch nationalen, neuböhmischen Schule; trotzdem oder ebendeshalb ist er bei dem großen Bruchtheile, der sich nicht durch Ueberfluß an Geist auszeichnet und welcher daher auch keine großen Anforderungen stellt, der Beliebteste dieser Schule. Die Signatur der Dvorzák'schen Compositionsart, das Eigenthümliche, das seine Stellung innerhalb der neuböhmischen Schule characterisirt, ist darin zu finden, daß er rein nationale Gedanken in Formen, die aus längst vergangenen Tagen stammen, in den sogen. classischen Formen, denen er aber einen modernen Anstrich zu geben sich bemüht, — also fremden Most in alten, neumodisch ausstaffirten, in altneuen, Schläuchen von Stapel läßt, und daß er sich so einen richtigen Compromißstyl geschaffen, der das absolute Widerspiel der Einheitlichkeit, der Reinheit des Styls ist, die unbedingt das erste Erforderniß jedes Kunstwerkes bildet. Die Gegenwart fordert von dem, der als Künstler gelten will, originale, neue Gedanken in neuen Formen. Der einseitige nationale Maßstab, den man bei uns — anderorts der einseitig technisch-formale — an die Arbeiten Dvorzák's legt, ist nur geeignet, optische Täuschungen bezüglich der richtigen Größe und Stellung dieses Musikers, nämlich bezüglich seiner eigentlichen Stellung in der allgemeinen — nicht in der localen — Geschichte der Musik, zu erzeugen, ja dieser Maaßstaab ist selbst eine Sinnestäuschung, weil Jene, welche nur einen Globus von Böhmen anerkennen und gelten lassen, auch in künstlerischen Fragen nur zu leicht Hallucinationen anheimfallen. Nach der geistlosen „Wüste“ der nachahmerischen Arbeit Dvorzáks, dieser echten Duplicatmusik, begrüßten wir Felicien David's „Wüste“ mit um so größerer Befriedigung. Das geistvolle, hochbedeutende an fesselnden Schönheiten übereiche Werk mit seinen farbengesättigten Tonbildern erlebte durch den vollkräftigen Chor des Gesangvereines Hlahol, von dem wir stets nur künstlerisch Vollkommenes zu vernehmen gewohnt sind, unter der trefflichen Leitung des Chormeisters C. Knittl und durch das Orchester der „Philharmonia“ eine würdige Wiedergabe. Die überaus zahlreich versammelten Zuhörer gaben ihr Anerkennung durch rauschenden Beifall, nach jeder Abtheilung und nach dem Schlusse der David'schen Tondichtung zu erkennen. —

Franz Gerstenkorn.

Wien.

(Fortsetzung.)

Am 22. Febr. gab im kleinen Musikvereinssaale der Concertmeister der Oper Arnold Rosé ein Concert mit Orchester. Beethoven's Violinconcert machte den Anfang. Leider wurde jedoch der als Orchesterdirigent auf dem Programm angekündigte Hofcplmstr. Gericke verhindert und sein Stellvertreter hatte die Leitung erst so spät übernommen, daß Rosé's treffliches Spiel unter einer wenig gefügen Begleitung zu leiden hatte. Das Publicum zeichnete Rosé's Besonnenheit und Geistesgegenwart durch schallenden Beifall aus. Viele Anerkennung fand auch das Clavierspiel und die neue Suite für Violine mit Pianofortebegleitung von J. Brüll. Diese anziehende wenn auch kräftiger Contraste entbehrende Composition bildete den Uebergang zu einigen Violoncellvorträgen, welche der Bruder des Concertgebers, Eduard, zu allgemeiner Befriedigung spielte. Hierauf dirigirte der nordische Componist Ole Olsen seine symphonische Dichtung Asgaardsreien, unausgegohrenen Most, der wohl noch einige Zeit zur Klärung bedarf. Den glänzenden Schluß bildete der virtuose Vortrag von Wieniawski's Faustfantasie und Hauser's 2. Rhapsodie hongroise durch Arnold Rosé. Er spielte beide Stücke mit ebenso bewundernswerther Technik wie feiner Empfindung und erntete reichen und verdienten Beifall. —

Der am 13. März im Bösendorfer Saale abgehaltene letzte

der drei Kammermusikabende, welche Door in der laufenden Saison veranstaltet hat, war ebenso anregend und genußreich, wie die beiden vorhergegangenen. Besondere Freude bereitete es uns, Johannes Hager, der nach seinen ersten bedeutenden Erfolgen in den 50er Jahren fast ganz aus der Musikwelt verschwunden schien, nun wieder in der Oeffentlichkeit auftauchen zu sehen. Hager's Op. 49, ein Pianotrio voll echter musikalischer Empfindung, eröffnete den Abend. Correcte Mache und Gedankentiefe zeichnen diese Novität aus, an welcher die musikalische Logik angenehm berühren muß. Man könnte dieses Trio als schwerflüssiges Gold bezeichnen im Gegensatze zu dem leichtflüssigen Silber, mit welchem sich eine Violinsonate von Hugo Reinhold, die zweite Novität des Programms, vergleichen läßt. Letztere leidet ein wenig an allzugroßer Ausdehnung, ist übrigens ein Werk von bestechendem Glanze, das an technischen Schwierigkeiten, namentlich für das Piano, Nichts verschmäht, um unter jeder Bedingung Aufsehen zu erregen. Door spielte seinen Theil mit Kraft, Feuer und Virtuosität; Hellmesberger's Violine bot gleichfalls eine anerkennenswerthe Leistung. Goldmark's hier zum zweiten Male gespieltes Op. 33 habe ich schon besprochen. Die Ausführung durch Door, Ed. Rosé und Hellmesberger jun. wurde den zahlreichen Schönheiten der Composition hinreichend gerecht. — Fr.

(Schluß folgt.)

Eisleben.

Am 28. v. M. gab hier Fr. Rein ein Künstlerconcert mit Frau Klafsky, Vcll. Julius Klengel und Bass. Fiebiger, sämmtlich von Leipzig, sowie Pianist Werner Rhenius von Berlin. Das Programm enthielt den 1. Satz von Mendelssohn's Vcellsonate, Vcellconcert von Servais, Nocturne von Chopin und Moment capricieux von J. Klengel, sowie als Zugabe Gavotte von Bach für Pianoforte, Polonaise von Gottfr. Linder, Walzer von Strauß-Tausig und Romanze von Rubinstein, und außerdem die Schmuckarie aus „Faust", Duett für Baß und Sopran aus den „Hugenotten", die Sopranlieder „Er, der Herrlichste" von Schumann, „Er ist gekommen" von Rob. Franz und „Herzensfrühling" von F. v. Wickede, für Baß: „Es war ein alter König" von Rubinstein, „O stille dies Verlangen" von Wiegandt, „Hör ich ein Jagdhorn klingen" von Reinecke und „In diesen heil'gen Hallen". Das Concert hatte durchschlagenden Erfolg; ganz besonders enthusiasmirte Hr. Jul. Klengel durch seine eminenten Leistungen das sehr zahlreich versammelte Publicum. —

— i — . —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 12. 143. Populärconcert: Egmontouverture, Violinconcert in Dmoll von Wieniawski, Symphonie fantastique von Berlioz, Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns, Reverie von Schumann, Beethoven's Violinromanze in Fdur, Canzonetta für Violine von Bordier und Sommernachtstraummarsch. —

Basel. Am 5. neuntes Concert der Musikgesellschaft mit Viol. Marsick aus Paris: Gade's Bdursymphonie, Beethoven's Violinconcert, 2. Theil der dramat. Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz, Violinstücke von Léonard und Sarasate sowie Freischützouverture. —

Bremen. Am 6. Soirée von Dr. Gunz und Hofcpllmstr. E. Frank aus Hannover: altdeutsche Lieder von Tappert, „Vorsicht" und italien. Concert von Bach, Lieder von Mozart, Haydn, Beethoven und Schumann, Händel's Dmollsuite und Haydn's Fmollvariationen. —

Dresden. Am 8. im Conservatorium: Violinsonate von Stiehl (Frl. Seebaß und Ahner), Fantasie für Clarinette von Reissiger (Lange), Chopin's Gmollballade (Frl. Meyer), Vcellsonate von Boccherini-Grützmacher (Stein), Lieder von Taubert (Frl. Scholz) und Trionovelletten Op. 29 von Gade (Schirmer, Ahner und Grundmann). —

Frankfurt a. M. Am 3. elftes Museumsconcert unter C. Müller: Raff's Waldsymphonie, acht Gesänge des Quartetts Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und van Beck, Molique's 5. Violinconcert (Willy Heß), 2. Satz aus Schubert's Hmollsymphonie und Ouverture zu den „Abencerragen". —

Freiberg i. Sachs. Am 1. Soirée der Pian. Frl. Doris Böhme mit den Kammerm. Feigerl und Böckmann aus Dresden sowie der Säng. Magda Böttich*er aus Leipzig: Schubert's Esdurtrio, Lieder von Schubert, Reinecke, Schumann, Chopin und Taubert, Duett von Schumann, Scherzo von Mendelssohn, Gedenkblatt von Kirchner und Beethoven's Bdurtrio. —

Hannover. Am 9. v. M. zweiter Liederabend von Cpllm. E. Frank und Dr. Gunz: drei altdeut. Lieder, bearbeitet von Tappert, Bach's „Willst du dein Herz mir schenken", bearb. von Zopff, und ital. Concert, 4 Lieder von Haydn, Händel's Dmollsuite, 4 Lieder von Mozart, Haydn's Fmollvariationen und 3 Lieder von Beethoven. —

Hildesheim. Am 3. durch den Oratorienverein unter Winand Nick Bach's „Johannes-Passion" mit der Sopran. Frl. Schotel aus Hannover, der Alt. Frl. L. Geller aus Cassel, Ten. E. Schmidt aus Würzburg und Bass. Ad. Schulze aus Berlin. —

Köln. Am 7. durch die musikal. Akademie unter Mertke Haydn's „Rückkehr des Tobias" mit Frl. Dorweiler aus Mülheim, Frau Janson-Dubbelmann, Frl. Caspary aus Weimar (Alt), Tenor. Krott und Bass. Jansen. —

Leipzig. Am 4. wohlthät. Concert in der Matthäikirche unter Klesse mit Frl. Kraus, Frau Metzler-Löwy, Ten. Müller aus Moskau, Barit. Wollersen aus Hamburg, Organ. Homeyer und dem Gewandhausorchester: Händel's Jubilate (bearbeitet von Franz), Mendelssohn's „Lobgesang" und „Triumphlied" von Brahms. — Am 23. einundzwanzigstes Gewandhausconcert für den Orchesterpensionsfonds: Ouverture in Adur von Hiller, Arie von Rossini (Frl. Huntington aus Newyork), Fantasie über „Oberon" für Pedalharfe von Parish-Alvars (Posse aus Berlin), „An den Sonnenschein" von Schumann, „Ständchen" von Schubert und Musik zu Shakespeare's Richard III. von Rob. Volkmann. — Am 26. Matinée für die Feriencolonien von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Frau Elischer-Verhulst, Frau Müller-Swiatlowski, Frl. Eichler, Frl. Martin, Frl. v. Brunn und Frl. Verhulst, Hildach aus Dresden, Prof. Müller, Erdmannsdörfer, Dierich, Ellmenreich, Homeyer, sowie dem August Riedel'schen Quartettverein; Compositionen von Anton Rubinstein: Fantasie für 2 Pianoforte, Lieder und Requiem aus „Wilhelm Meister" für Soli, Chor, Harmonium und Pianoforte, sowie Bal costumé zu 4 Händen. —

Magdeburg. Am 4. viertes Casinoconcert: Gade's Emollsymphonie, Figaroarie (Frau Unger-Haupt aus Leipzig), Violinconcert von Zernial (Seitz), Lieder von Rubinstein und Raff, Andante und Rondo aus David's Emollconcert sowie Balletmusik aus der Oper „König Georg" von Ehrlich. —

Merseburg. Am 24. v. M. Concert des Gesangvereins unter Schumann mit Bar. Ad. Schulze aus Berlin, Frl. Eichler aus Weimar und Frl. Hoppe: „Erlkönigs Tochter" von Gade, Mendelssohn's Loreleyfinale und Bruch's „Schön Ellen". —

Mülhausen (Elsaß). Am 16. v. M. Händel's „Samson" durch den Musikverein unter August Walter mit Frau Walter-Strauß und Bass. Hegar aus Basel. —

München. Am 12. v. M. Vortrag der Pian. Luise Adolpha Le Beau mit Hofopernf. Fuchs sowie den Hofm. Viol. Lehner, Seifert (Viola) und Vcll. Bennat: Bach's Ddurviolcellsonate, Clavierstücke von Scarlatti, H. Scholtz und Chopin, Lieder von L. A. Le Beau, Lenz, Levi und Leßmann, Stücke für Viola von L. A. Le Beau und Clavierquartett von Ferd. Ries. —

Naumburg a. S. Am 3. zweite Soirée der Kammerpian. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer mit Viol. Schradiek, Vcll. Albin Schröder und der Säng. Alexandrine v. Brunn aus Petersburg: Rubinstein's Bdurtrio, Arie aus „Orpheus“, Ländler und Menuett von Raff und Chopin's Asdurwalzer, Violinstücke von Vieuxtemps und Ernst, Lieder von Umlauft, Frieberg und Förster sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Neustrelitz. Am 10. sechstes Symphonieconcert: Schumann's Dmollsymphonie, „Im Frühling“ Ouverture von Klughardt, Air für Streichorch. von Bach, Andante aus Schubert's Cdursymphonie und Ouverture zu Schumann's „Genoveva“. —

Oldenburg. Am 10. sechstes Concert der Hofcapelle mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und Violin. Krollmann: Jessondaouverture, Arie aus „Odysseus“ von Bruch, Beethoven's Fdurviolinromanze, Lieder von Schubert, Gluck, Brahms, Chopin und Weber, Festouverture von Alb. Dietrich sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Quedlinburg. Am 25. v. M. durch den Kohl'schen Gesangverein Bruch's „Lied von der Glocke“ mit Frau Julie Herrmann, Frl. Fanny Knopf (Alt), Tenor. Weyhe aus Ballenstedt und Bass. Hugo Herrmann. —

Stettin. Soirée der „Akademie für Kunstgesang“ unter H. Kabisch mit Wild, Robert und Georg Lehmann, Grau, Heroldt und Berndt: Duett aus „Freischütz“, Arien aus „Figaro“ und „Don Juan“, „Der treue Johnie“ mit Violine, Vcell und Pfte. von Beethoven, Duette von Schumann, Taubert's „Nachtigall“, „Die Lybellen“ Terzett von Triest und „Die wilden Schwäne“ von Reinecke. —

Straßburg. Am 8. sechstes Concert des städt. Orchesters unter Fr. Stockhausen mit Frl. Dyna Beumer aus Brüssel und der Pian. Frl. Alma Sering: Ouverture zu „Lodoiska“, Schumann's Amollconcert, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Liszt, Mozart's Ddursymphonie ohne Menuett ꝛc. „Die beiden Solistinnen erzielten den größten Erfolg. Sie wurden wiederholt stürmisch gerufen.“ —

Tilsit. Am 19. v. M. Matinée des „Oratorienvereins“ mit der Stadtcapelle und Violinv. Tivadar Nachez: Gade's „Frühlingsbotschaft“, Mendelssohn's Violinconcert, „Die Macht des Gesanges“ von Romberg, Violinstücke von Schumann und Nachez. „Die Matinée des Oratorienvereins hatte besondere Anziehungskraft durch Mitwirkung von Nachez aus Paris. Der Beifall war ein nicht endenwollender. Als dem Künstler aus der Mitte des Vereins, nachdem „Die Macht des Gesanges“ gesungen, ein prächtiger Lorbeerkranz mit weißer Atlasschleife überreicht wurde, da konnte er wieder nicht anders, als mit der Macht der Töne danken, und ein neuer ungarischer Tanz von ihm entstrahlte seiner Geige; wir lernten abermals seine staunenswerthe Geläufigkeit in Sprüngen, Doppelgriffen und Arpeggien bewundern. Alles stimmte rückhaltlos in den allgemeinen Beifall ein, und so bleibt diese Matinée durch die Mitwirkung von Nachez, der hier auf dem Gebiete der classischen Musik wie als Virtuose wieder alle Hörer und Herzen gewann, eine unvergeßliche. — Der Oratorienverein zeigte durch Aufführung der „Frühlingsbotschaft“ wie der „Macht des Gesanges“ sein Fortschreiten auf der schönen Bahn des Gesanges. Dafür fühlen wir uns ihm wie seinem tüchtigen Dirigenten, MD. Wolff zu Dank verpflichtet.“ —

Waldenburg i. S. Am 1. in der Stadtkirche „Samson“ von Händel unter Reichardt mit dem Seminarchor und dem Glauchauer und Waldenburger Stadtorchester. Die Damensoli und die Partie des Samson waren aus Waldenburg, die Partie des Manoah durch Finsterbusch aus Glauchau besetzt. —

Zwickau. Am 10. in der Marienkirche mit Frl. Harzer, Säng. aus Dresden, C. Fischer, E. Franke und O. Müller: Orgelsymphonie von Bach mit kl. Orch., Cherubini's Sanctus für Sopran, Orgeltrio von Krebs, „Höre Israel“ aus „Elias“, Bach-Gounod's Meditation für Violine und Orgel und Symphonie von Aug. Fischer für Orchester und Orgel (Türke). —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner beabsichtigt, wie bereits gemeldet, vor der Rückkehr nach Deutschland Athen besuchen, um den Schauplatz eines neuen Musikdrama's aus der griechischen Vorzeit persönlich kennen zu lernen. —

— Bülow hat sich mit der Meiningen'schen Hofcapelle von Leipzig nach Hamburg begeben. Der an ihn nach Petersburg ergangenen Einladung kann dagegen nicht entsprochen werden. —

— Adelina Patti will sich am 5. April von New-York aus nach England auf das Schloß von Gye, Director des Coventgartentheaters zur Erholung begeben und am 16. Mai in Coventgarden ihr Gastspiel beginnen. —

— Zelia Trebelli ist in Nizza erkrankt und muß deshalb eine durch Deutschland beabsichtigte Concertreise aufgeben. —

— Frl. Bianchi hat sich nach Lösung ihres Mailänder Gastspiels wieder nach Turin begeben, und wird später auch im Malibrantheater zu Venedig singen. —

— Barit. Dr. Krückl aus Hamburg gastirte sehr erfolgreich in Rotterdam. —

— Ernst Hungar sang kürzlich in Coblenz und Gießen die Baß- und Baritonsoli in Händels „Alexanderfest“, Mendelssohns „Walpurgisnacht“ und Beethoven's neunter Symphonie und „erwarb sich in beiden Städten durch schöne, wohldisciplinirte Stimme, stylvollen und characteristischen Vortrag allgemeine Sympathien.“ —

— Eugen Hildach aus Dresden sang in Wien in Bach's durch die „Gesellschaft der Musikfreunde“ aufgeführter Johannespassion die Baßpartie mit großem Erfolge. —

— Frl. Zehmisch, eine Sängerin (Sopran), welche ihre Studien bei Prof. Götze in Leipzig gemacht, hat in Halle vor Kurzem in einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch MD. Zehler mit außerordentlichem Glück debutirt. Die dort. Ztgn. rühmen „die Sicherheit und Reinheit des Einsatzes ihrer wohltönenden Stimme, das Aushalten der hohen Töne und die sichere Intonation.“

— Antonio Bazzini wurde zum Director des Conservatoriums in Mailand ernannt. —

— Violinv. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. gab am 17. unter Mitwirkung von Door in Wien in Bösendorfer's Saale eine Soirée. —

— Violinv. Henri Herold, Concertmstr. am Stadttheater in Cöln, hatte für den 16. eine Einladung zu einem Hofconcert in Berlin erhalten. Ueber ein von Herold in Cöln gegebenes Concert schreibt die Cöln. Z. u. A.: „Herold hat schon in früher Jugend ungewöhnliches Talent für Musik gezeigt und die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich gezogen; er hat dann bei den besten Meistern seine Studien gemacht und steht heute auf einer hohen Stufe künstlerischer Durchbildung. Er spielte die beiden letzten Sätze aus dem Mendelssohn'schen Concert und mit Japha das Largo aus Bach's Doppelconcert mit technischer Vollendung. Die Töne, welche er dem Instrumente entlockt, sind weich und silberrein; dabei beherrscht er die Schwierigkeiten meisterhaft. Herold wurde in liebenswürdigster Weise durch die Herren Kwast, Japha und Ebert unterstützt. Außer seinem Part in Rubinstein's Bdurtrio füllte Kwast durch kleinere reizende Claviervorträge auch die Lücke aus, welche durch Erkrankung des Tenoristen Götze entstanden war. Die Instrumentalvorträge fanden in mit reichem Beifall aufgenommenen Liedern des Frl. Oettiker vom hiesigen Theater angenehme Abwechslung.“ —

— Frl. Isabelle Levallois, eine französische Violinvirtuosin, beabsichtigt in Frankfurt a. M. eine Tournée durch Deutschland und Oesterreich-Ungarn zu beginnen. —

— Vcll. William Herlitz, Herzgl. Concertmstr. aus Ballenstedt und Pianist Rud. Niemann aus Hamburg haben in den letzten Wochen eine Concerttournée durch Schleswig und Holstein glanzvoll zurückgelegt. 22 Concerte wurden innerhalb 4 Wochen veranstaltet und mußten auf Wunsch in mehreren Städten Wiederholungen stattfinden. In verschiedenen Städten sind beide bereits für die nächste Saison zu Concerten fest engagirt worden. —

— Prof. Haupt in Berlin, Dir. des kgl. Kirchenchorinstituts, Org. an der Parochialkirche, Lehrer an der „Hochschule“ für Musik und Mitglied des Senats der kgl. Akademie der

Künste, feiert, wie bereits erwähnt, am 25. August, sein 50jähr. Jubiläum als Organist. Deshalb ist ein Comité von Kunstfreunden zur Stiftung eines den Namen des Jubilars tragenden Stipendiums für talentvolle unbemittelte Kunstjünger zusammengetreten, jedenfalls die würdigste Ehrengabe. „Wohl kein lebender Künstler (so führt das vom Comité an Freunde der Sache gerichtete Circular aus) hat zur Förderung der klassischen Orgelmusik mehr beigetragen, als er. Was er in uneigennützig veranstalteten Orgelconcerten dem Publicum der Reichshauptstadt vermittelte, das hat er auf zahlreiche Schüler übertragen und hinausgesandt in alle Welt. Eine große Zahl von Organisten, Cantoren, Seminarmusiklehrern und anderen Musikern in der alten und neuen Welt verdanken ihm eine klassische musikalische Bildung. Als Orgelrevisor und Rathgeber in Orgelbauangelegenheiten hat der Jubilar mit Sachkenntniß und strenger Rechtlichkeit den Gemeinden zu gewissenhaft hergestellten Orgeln und den Orgelbauern zur Kenntniß das Zeitanforderungen wesentlich verhelfen." Haupt ist 1810 geboren, studirte von 1827 an in Berlin bei A. W. Bach Orgel und bei Bernhard Klein Composition; auch Zelter war ihm ein freundlicher Rathgeber. Als A. W. Bach nach Zelters Tode 1832 zum Director des Kirchenmusikinstituts ernannt wurde, wurde Haupt zunächst sein ständiger Vertreter, erhielt aber sehr bald einen Ruf als Organist an die französische Klosterkirche, 1835—1839 an der Elisabethkirche, 1839—1849 an der Nicolaikirche, und von 1849 an, nach dem Tode seines Freundes Thiele, an der Parochialkirche, welche er noch heute verwaltet. Nach A. W. Bach's Tode wurde Haupt zunächst zum interimistischen und 1870 zum definitiven Director des Kirchenmusikinstituts ernannt. Sein berühmt gewordener Vortrag Bach'scher Orgelwerke hat viele namhafte Künstler veranlaßt, nach Berlin zu kommen, um ihn zu hören, wie denn auch die Zahl seiner ausgezeichneten Schüler sehr bedeutend ist; Amerika hat dazu von jeher ein zahlreiches Contingent gestellt. —

— Der Kaiser von Rußland hat den Musiklnhdl. Bessel in Petersburg zum „Hoflieferanten" ernannt. —

— Die Bilse'sche Capelle in Berlin hat den Prof. L. v. Brenner, welcher in letzter Zeit die Capelle des Schützenhauses in Leipzig dirigirte, zu ihrem Dirigenten ernannt. —

— In Wiesbaden starb am 4. Vlcll. Jul. Steffens 51 Jahr alt — in Bückeburg am 7. Frau Dr. Anna Werder, früher geschätzte Sängerin und Gesanglehrerin in Leipzig — in Brüssel am 2. Pianist und Comp. Louis Kufferath 71 Jahr alt — und in Paris Pianist und Comp. Valenti im Alter von 53 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 9. gelangte in Weimar Wagner's „Tristan und Isolde" mit den Leipziger Solisten unter Anton Seidl's Direction mit großem Erfolge zur Aufführung und sprach sich S. k. H. der Großherzog, welcher nebst hoher Familie der Vorstellung beiwohnte, sehr lobend über die höchst wohlgelungene Aufführung aus. —

Im Stadttheater zu Leipzig gingen am 20. Wagner's „Meistersinger" neu einstudirt in Scene. — Auch gelangt daselbst demnächst „Lohengrin" zum hundertsten Male zur Aufführung; dieselbe wird gleichzeitig die 50. unter der Direction der HH. Förster und Neumann sein. —

Die Londoner Aufführungen von Wagner's „Tannhäuser" in Her Majesty's Theatre durch Rosa's englische Oper hatten sich sehr lebhaften Zuspruch's zu erfreuen und wurden von der Königl. Familie häufig besucht. Am 11. ist die Saison mit dem „Fl. Holländer" geschlossen worden. —

In Dresden kam „Hagbar und Sigme" von E. v. Mihalovich am 12. mit recht gutem Erfolge zur Aufführung. — Daselbst ist auch Anton Dvorzák's kom. Oper „Der Bauer als Schelm" zur Aufführung angenommen worden. —

In Rom kam am 13. Goldmark's „Königin von Saba" mit großartigem Erfolge zur Aufführung. Die Römer feierten in unüberschwänglicher Weise il genio tedesco! Drei Stücke wurden bei der ersten Aufführung wiederholt, desgleichen fand die Instrumentation allseitige Bewunderung. —

Im Hamburger Stadttheater gelangte „Samson und Delila" von Saint-Saëns unter des Componisten Leitung zur Aufführung. —

In Haag ging am 11. v. M. Le Capitain noir von dem belg. Comp. Mertens unter vielem Beifall in Scene. —

Vermischtes.

— In Paris beabsichtigt man Hector Berlioz ein Monument zu errichten. —

— In Rossini's Geburtstagsstadt Pesaro soll in nächster Zeit unter dem Titel Lycée musicale ein neues Conservatorium eröffnet werden, zu welchem Zwecke Rossini eine beträchtliche Summe hinterlassen hat. In diesem Institute sollen hauptsächlich Sänger gebildet werden, jedoch auch Unterricht in Compositionslehre und einzelnen Instrumenten ertheilt werden. —

— In London beabsichtigt man schon seit länger Zeit ein großes Nationalconservatorium zu errichten und interessirt sich besonders die königliche Familie für diesen Plan. —

— In Troppau gelangen am 4. April durch die Singakademie zur 150jährigen Geburtstagsfeier J. Haydn's (31. März 1732) dessen „Jahreszeiten" zur Aufführung. —

— Der Bromberger Gesangverein brachte am 13. unter Schröder Fürst Radziwill's Musik zu „Faust" zu Aufführung — ein selten vorkommendes Unternehmen. —

— Org. Otto Türke in Zwickau veranstaltete am 17. eine geistliche Aufführung zum Besten der Musikervereinskasse mit Frl. Marie Harzer, Sängerin aus Dresden, den HH. Fischer Franke und O. Müller sowie dem Musikerverein mit ca. 80 Musikern. C. Aug. Fischer's Symphonie in 5 Sätzen für Orchester und Orgel kam dabei zu Gehör. —

— Am 6. brachte der Münchener „Oratorienverein" unter Max Zenger dessen Oratorium „Kain" zur Aufführung. —

— Am 12. fand in Weimar der Schluß der winterlichen Ensemblestunden im Institute der Geschw. Stahr statt und gestaltete sich vor einem gewählten Publicum zu einem Hausconcert durch die vorgerücktesten Schülerinnen. „Die Leistungen waren durchaus nicht mehr dilettantenhaft zu nennen, sondern hätten großentheils auch einem öffentlichen Concert Ehre gemacht. Der durchgeistigte Vortrag überraschte auch diesmal, wenn man weiß, welch seltene Erscheinung ein so zarter, edler, aus dem Herzen quellender Vortrag ist. Diese Thatsache läßt sich nur erklären durch die ungewöhnliche Hingabe, mit der die genannten Lehrmeisterinnen ihrem schweren Berufe obliegen. Auf dem Programme befanden sich die Namen Liszt, Wagner, Rubinstein, Weber, Chopin, und wurden fast sämmtliche Stücke auswendig gespielt." —

— Kullak's „Akademie der Tonkunst" in Berlin wird unter Leitung seines Sohnes Franz mit denselben Lehrkräften fortgeführt werden. —

— Das Musikinstitut von Rob. Eitner in Berlin hat Frau El. Giesicke übernommen, da sich E. den Interessen der Gesellschaft für Musikforschung sowie historischen Arbeiten widmen will. —

— Es giebt doch noch gute Menschen! Zu diesen gehört unbedingt Hr. Schanzenbach in Stuttgart, der sich um die Mit- und Nachwelt durch Erfindung eines Dämpfers für Pianinos (Deutsches Patent 16981) verdient gemacht hat. Dieser Apparat läßt sich an jedem Pianino anbringen und mildert durch zwei Dämpfungen verschiedenen Grades den Ton derart, daß er nur von den im betreffenden Zimmer Befindlichen deutlich gehört wird, indessen noch immer einen weichen Klang hat. Hierdurch soll den Fachmusikern und Anfängern ein Mittel an die Hand gegeben werden, beliebig lange zu üben, ohne die Nachbarschaft zu belästigen, und den Anfängern durch Nöthigung zu stärkerem Spiel zu einem kräftigen Anschlag verholfen werden. Der Erfinder verdient (so schließt die „Tgl. Rdsch.", welcher wir diese Mittheilung entnehmen) eine Rettungsmedaille. —

Wilhelm Fritze †.

Nekrolog.

Wilhelm Fritze wurde in Bremen am 17. Februar 1842 als Sohn eines vermögenden Kaufmanns geboren und von demselben für den Kaufmannsstand bestimmt, zog es jedoch vor, sich der Musik zu widmen. Dieselbe wurde ihm durch den Unterricht Sobolewki's noch lieber und 1858 ging er nach Leizig, wo er das Conservatorium besuchte, aber auch kleine Pilgerfahrten nach Weimar zu Liszt machte. Letzterer wies ihn an Bülow, Marx und Weitzmann nach Berlin, da aber ersterer 1864 Berlin verließ, hielt es auch Fritze nicht mehr länger aus. Im Herbst jenes Jahres privatisirte er in Glogau, ging dann auf Reisen nach der Schweiz, Frankreich und Italien und ließ sich 1867 als Musikdirektor in Liegnitz nieder, wo er neben verschiedenen Privatstunden, die er meist unentgeltlich gab, sich namentlich der Leitung der ihm anvertrauten Singakademie widmete, auch öfters als gediegener Pianist dort und außerhalb mitwirkte. Im Herbst 1877 siedelte Fr nach Berlin über. Hier nahm er nochmals Stunden bei Kiel und schrieb mir darüber: „Seit ich die Stunden bei Kiel nehme, verschärfen sich die Ansprüche, welche ich an mich mache, recht erheblich." Er war überhaupt einer der schärfsten Kritiker gegen sich selbst; beweisen es ja schon die wenigen Werke, die er edirte. Er hat es noch nicht bis Op. 20 gebracht. Bald war ihm keines gut genug dazu. Seine zuletzt erschienenen Clavierstücke, Chöre und Gesänge aus Göthe's „Faust" wurden übrigens vor nicht zu langer Zeit in d. Bl. besprochen. Und schon im Herbst 1878 schrieb mir Fr. wiederum: „Ich bin Berlin müde; wie Andere es aushalten können, begreife ich nicht" und zog im Frühjahr 1879 nach Stuttgart. Hier starb er nach längeren Leiden am 7. October dieses Jahres. Wenn auch Fritze in seinen Arbeiten nicht allen Consequenzen der Neuzeit folgte, persönlich war er einer der treuesten Anhänger von Liszt und Wagner und besaß alle Werke derselben nicht nur, sondern hatte überhaupt eine schöne, werthvolle Bibliothek. Die Werke der besten Meister aller Zeiten waren sein eigen. Und er hatte sie nicht blos, er studirte sie auch mit Liebe und Eifer. Dazu kam eine seltene Sprachenkenntniß, sowie eine reiche Fantasie und Belesenheit, wie sie nicht Jedem gegeben sind. Doch war er zu bescheiden, um damit zu prunken. Von seinen unedirten Compositionen seien nur noch erwähnt: als seine Lebensaufgabe die Musik zu Göthe's „Faust", die zwar ein für sich abgeschlossenes Ganze bildet, aber nach seiner Ueberzeugung noch keineswegs fertig war, ein Oratorium „David", das er mir einst unter Mitwirkung mehrerer Freunde und namentlich seiner gleichfalls musikalisch hochgebildeten Gattin am Clavier vorführte, eine seiner bedeutendsten Compositionen und werth, auch weiter aufgeführt zu werden, ein Violinconcert und eine einsätzige Sinfonie „Die Jahreszeiten". Einer der liebenswürdigsten Menschen und gesinnungstüchtigsten Künstler, raffte ihn der Tod ganz unerwartet in der Blüthe der Jahre dahin; war er doch stets ein Bild vollster Gesundheit und hatte er so zu sagen Alles, was er sich wünschen durfte. Doch Alles widmete er in uneigennützigster Weise der Kunst und der Wohlthätigkeit. Namentlich die Liegnitzer Singakademie und viele Wohlthätigkeitsvereine verdanken ihm Viel. Galt es einem guten Zweck, er war der Erste; nicht blos Liegnitz, ganz Schlesien weiß das. Darum wird ihm dort wie überall, wo er Schönes und Gutes gewirkt, das dankbarste und schönste Andenken bewahrt bleiben. — Rob. Musiol. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 31. März 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

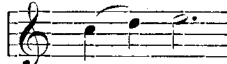
№ 14.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte von Louis Köhler. — Correspondenzen: (Leipzig. Copenhagen. Moskau. Wien.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Anzeigen. —
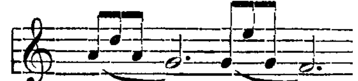
Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte.

Von **Louis Köhler.**
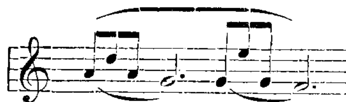
Eine vielfach zu Irrthümern verleitende „Regel" ist die: man solle bei jedem Ende eines Bogens die letzte Note abstoßen oder ablassen. Die Regel ist fast öfter falsch als richtig und es wäre zu wünschen, die Componisten setzten einfach jedes Zeichen wirklich hin, also auch den Punct zum Abstoßen, die Pause zum Ablassen, um nicht mißverstanden zu werden, statt daß sie viele oft wichtige Notenstellen der zufälligen Auslegung so vieler nicht Zurechnungsfähiger überlassen. Besonders fest wird an jener Regel bei zwei durch Bogen verbundenen verschiedenen Tonstufen gehalten: 

Diese Regel ist aber auch in diesem Falle mindestens in gleich vielen Fällen zutreffend, wie auch nicht. Endlose Bogen zu machen hat selbst da ein Componist selten Lust, wo er seitenlang lauter gebundene Töne wünscht; er setzt lieber ab und beginnt einen neuen Bogen, ohne doch aber immer dabei zu wünschen, jede letzte Note solle gestoßen oder abgelassen werden.

Man erwäge Folgendes, um den eigenen Sinn etwas in die Sache zu vertiefen und darin selbst denken zu lernen.

Noch vor den ersten Clavieren, die ihres kurzpickenden Klanges wegen kaum Legato- und Staccatogegensätze ermöglichten, waren die Bogen für andere Tonorgane, namentlich für den Gesang, nothwendig geworden: die in Einem Athem zu singenden, auf eine einzelne Wortsilbe kommenden Töne wurden unter Bogen gestellt. Ebenso dann auch die in Einem Athem zu blasenden, die in Einem Bogenstrich zu geigenden Töne. Hierbei war aber nicht nur die natürliche Endlichkeit des Athems und Geigenbogens maßgebend, sondern auch der Phrasenbau in den Sätzchen, Satztheilen ꝛc. Beides stand dabei mit einander in innerem Zusammenhang. War der Athem bei den verschiedenen Personen je nach organischer Beanlagung und Ausbildung als von verschiedener Länge anzunehmen, so mußte (selbst da, wo die Composition eine unendliche Athemdauer wünschenswerth gemacht hätte) durch den Legatobogen wenigstens diejenige Athemeintheilung angedeutet werden, welche der Composition am Vortheilhaftesten oder am wenigsten unvortheilhaft stand und der Willkür Nichteinsichtsvoller steuerte. In solchen Fällen, wo der Bogen nur wegen der physischen Endlichkeit des Athems oder Striches und nicht um einer bestimmten Wirkung angebracht wurde, wäre ein merkliches Absetzen oder gar Abstoßen jedes letzten Tones gewiß unliebsam. Die erwähnte „Regel" würde hier also nicht passen, denn die Ausführenden von Geist bestreben sich sogar in gewissen Fällen, das Ende des Bogens, beziehungsweise Striches oder Athems zu vertuschen, insofern z. B. die absolut musikalische Idee keinerlei merkliche Art von Ablassens mit sich bringt. Aber vollends unpassend würde die Regel da sein, wo ein letzter Ton unter einem Bogen eine verhältnißmäßig lange Note ist, z. B. eine Ganze oder Halbe, sei sie als Endnote nur eine zweite oder noch spätere. Wer möchte hier in einem Adagio z. B. die Endnoten unter den Bogen abgekürzt haben? 
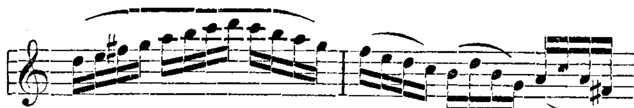
Sollte jene Regel allgemein anerkannt zu Recht bestehen und wollte man die Strich- oder Athemeintheilung nebst der möglichsten Bindung durchweg andeuten, so, daß der neue Athemzug unmerklich bliebe, dann würde letzteres Beispiel passend so mit Bogen zu beschreiben sein:



Könnten nun auch die Componisten, um der gewünschten Ausführung sicher zu sein, in solcher Weise notiren, so thun sie es doch selten. Namentlich die bedeutendsten Meister, deren Intentionen detaillirt zu kennen am Interessantesten wäre, dachten und denken am Wenigsten an solche Aeußerlichkeiten; das Niederschreiben war oder ist ihnen meist eine Last, obwohl doch gerade daran die genaue Verwirklichung ihrer Intentionen hängt.

Die erwähnten Fälle werden schon hinreichen, wünschen zu lassen, daß die Regel vom „Ablassen" und „Abstoßen" jeder letzten Bogennote nicht existire.

Der Bogen wird überhaupt zu häufig nur äußerlich so hingeschrieben, oft so, daß er nur immer eine Gruppe von Noten deckt, ohne daß oft auch nur entfernt ein Tonabsetzen damit gemeint sein soll. Wenn z. B. eine Mozart'sche Claviersonatenstelle so unter Bogen gestellt ist:



so ist das nicht vom Gehör, sondern lediglich vom Auge dictirt, das erst den längern Lauf, dann je drei einzelne viertönige Gruppen sah und sie zufällig zusammen unter Bogen stellte. Jedes Ablassen oder gar Abstoßen eines Endtones würde hier nicht nur geschmacklos, sondern auch sinnwidrig klingen. Für die Geige läge hier die Sache anders, und Mozart hat nicht selten auf dem Clavier gegeigt; aber Bogen wie die letzteren werden auch in „neu bezeichneten Ausgaben" gefunden. Indessen würde selbst der Geiger jene drei Gruppen nicht getrennt zu hören geben.
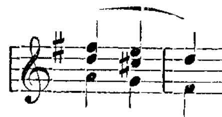
Hiermit soll aber keineswegs gesagt sein, daß alle gruppenweise unter Bogen gestellten Noten immer ohne Absetzen der Endtöne gespielt werden sollen! Vielmehr soll hier ausdrücklich betont werden, daß den so angebrachten Bogen häufig eine für die sinnige musikalische Ausdrucksweise bedeutende Wichtigkeit beizulegen ist, nämlich da, wo die Componisten ihre Bogenbezeichnung ersichtlich bewußt gegeben haben. Wem die Musik eine natürlich verständliche Sprache ist, wer sie nicht nur fühlt, sondern auch in ihrem Sinne und formalen Gefüge versteht, der wird auch die Zeichen, die oft in denselben Stücken theils bewußtlos-äußerlich, theils aber auch mit feinsinniger Intention angebracht sind, erkennen und richtig deuten. Wer aber noch nicht die rechte Erkenntniß dafür hat, vermag, bei sonst natürlichem Musiksinne, nach und nach auf dem Wege bildenden Unterrichts in Besitz derselben zu gelangen. —

Auch die Tonsprache hat ihre Satzkunde, ihre Theile, Sätze, Satztheilchen; diese haben wieder ihre Haupt- und Nebentongruppen; letztere haben ihre Haupt- und Nebentöne. Wie die Wortsprache so hat ferner auch die Tonsprache ihre heimlich versteckten Sinneinschnitte, ihre Interpunction, nur daß dafür die Zeichen fehlen. — Solche Einschnitte, satzliche Phrasen, innere Kommata und dergl. sind für die Sprecher, Sänger und Bläser die rechten Stellen zum Athemholen, für die Geiger zum Bogenwenden (vom Hinauf- zum Hinabstrich): denn die kleine Trennung, welche auch ungewollt und zufällig so entsteht, entspricht oft zugleich dem Sinne des Gedankens, während sie doch auch eine natürliche Forderung erfüllt. Derartige innere Einschnitte sind aber auch nur unmerklich, jedenfalls nicht so stark zur Wahrnehmung zu bringen, wie ein wirkliches Komma, oder wie ein Staccatopunct, eine Pause solches veranlassen könnte. Man versuche eine Melodie zu singen und hole Athem, da, wo er dem Sinne nach nicht paßt, wo man es darum verstohlen thut und den letzten Ton vor dem Athem so lange als möglich seinem Werthe nach ausklingen läßt: da achte man, wie wenig der Ton abgesetzt (viel weniger gestoßen) klingt und danach taxire man den Phrasirungsbogen, der häufig gleichfalls nur ein kaum wahrnehmbares Absetzen, eigentlich nur ein neues Absetzen meint.

Freilich trifft sich es oft, daß ein Endton unter einem Bogen auch entschieden abgestoßen werden soll und nur nicht demgemäß vom Componisten angegeben wurde; solches pflegt gewöhnlich bei einer an sich schon nicht langen Note, welcher eine Pause folgt, der Fall zu sein, zumal letztere ja ohnehin ein Zeichen zum Absetzen ist. Dahin allein würde denn auch jene „Regel" passen, nur wäre sie mit mancherlei Zusätzen zu versehen, wonach dann aber vor lauter Nebenbedingungen die Nothwendigkeit nicht einzusehen sein würde, weshalb man jene aufstellte. — Wie arg eine solche Regel mißverstanden werden kann, zeigte mir ein Fall, in welchem eine „sehr musikalische" Dame sich darauf berief, als sie in Beethoven's Gdursonate Op. 14 Nr. 2 die Stelle nach den Zweiunddreißigsteln Tact 44, die Beethoven mit einem Bogen so bezeichnete: so spielte:



während sie doch zu spielen ist:



Es folgt hieraus, daß der Spieler nicht bloß die Bogen sehen sondern auch die Absicht des Componisten dabei aus der Musik zu erkennen im Stande sein muß. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der sechsten und siebenten Gewandhaus-Kammermusik am 18. v. M. und 7. März bewiesen unsere verehrten Künstler abermals, daß auch sie erst durch längeres Zusammenwirken in der Specialitat polyphoner Tonwerke dieselben stylentsprechender vorzutragen vermögen; den am Schlusse des Kammermusikcyclus sind die Reproductionen stets befriedigender als zu Anfang. Das tägliche Zusammenwirken in Orchesterwerken ist nicht ausreichend, um die complicirten Ideencombinationen des polyphonen Styls plastisch klar darlegen zu können, dazu sind ganz specielle Studien in dieser Gattung des Ensemblespiels absolut erforderlich. In der sechsten Kammermusik hörten wir Schubert's Amollquartett Op. 29, von Brahms das Fmollquintett Op. 34 und Beethoven's Bdurquartett Op. 130. An der vortrefflichen Ausführung participirten die HH. Eibenschütz, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder. In der siebenten wurden Mozart's Ddurquartett, Beethoven's Amollquartett und Schubert's Esdurtrio Op. 100 sehr gut vorgeführt. Mitwirkend waren die HH. Weidenbach, Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner und Klengel. Die hochgeschätzten Künstler haben uns auch in dieser Saison durch vortreffliche Ausführung unsterblicher Meisterwerke manche Geist erhebende Stunde bereitet. Jedoch der berechtigte Wunsch, in jeder Kammermusik wenigstens eine Novität zu hören, ist auch diesmal unerfüllt geblieben. — Sch.

Der Riedel'sche Verein führte am 5., einem der sächsischen Bußtage, Nachmittags von 5 bis gegen 7 Uhr Händel's Oratorium „Israel in Egypten" auf. Die Großartigkeit der Chöre trat auch diesmal vollüberzeugend an die Hörer heran und ihre vorzügliche Ausführung kann man, obgleich eine vereinzelte Schwankung bei dem Chor: „Er schlug alle Erstgeburt" nicht mit Stillschweigen übergangen werden soll, im Großen und Ganzen nicht warm genug anerkennen. Die siegesstolze Wucht in Nummern wie: „Der Herr ist König", „Er gebot es der Meerfluth", „Von dem Hauche deines Mundes", die charactervolle Durchführung der Fuge „Sie konnten nicht trinken das Wasser", die Zartheit des wunderbaren Chores: „Aber mit seinem Volke zog er dahin als wie ein Hirt", Dies und noch vieles Andere hat auf uns einen tiefen Eindruck gemacht und von Neuem mit aufrichtiger Hochachtung von der Leistungsfähigkeit des Vereines erfüllt. Wie bei der Aufführung vor mehreren Jahren war im ersten Theile nach dem Chore „Aber mit seinem Volke" ein Händel'scher Sopransolopsalm eingelegt, um den viel beschäftigten Vocalmassen einige Erholung zu gönnen. Frau Anna Hildach aus Dresden, die Gattin des Hrn. Eugen Hildach, der im Verein mit Hrn. Senft v. Pilsach das berühmte Duett „Der Herr ist der starke Held" mit Würde, wenngleich nicht mit außerordentlicher Wucht vermittelte, entfaltete schöne und ausgiebige, dabei wohlgeschulte Stimmmittel, die sich überall ehrenvoll zu behaupten verstanden. Die ungleich anspruchsvollere Altpartie wurde von der für Leipzig neuen Sängerin Frl. Agathe Brünnicke aus Magdeburg kirchlich stylvoll durchgeführt; das nicht sehr große, aber edle Organ, die gehobene Weihe ihrer Vortragsweise wirkten ihr bei der Zuhörerschaft ein rühmliches Zeugniß aus. Auch dem vorher hier gänzlich unbekannten Tenoristen Hrn. Wilhelm Stein, ein Bürgerschullehrer seinem bürgerlichen Berufe nach, mußte es rückhaltlos ausgestellt werden. Aus der Klarheit seiner Recitation, der Sicherheit im Vortrag, der gewandten und geschmackvollen Behandlung der Coloratur hätte man auf einen professionirten Sänger, und zwar auf einen sehr begabten und durchgebildeten schließen dürfen. Auf alle Fälle fanden wir in ihm ein hervorragendes, allgemeiner Beachtung werthes Talent. Die von Mendelssohn herrührende, mit einigen Modificationen versehene Orgelstimme gelangte durch Hrn. Paul Homeyer zu durchweg exacter und eindruckfördernder Durchführung; das Gewandhausorchester stand auf der altbekannten Höhe seines Ruhmes. — V. B.

Die „Leipziger Liedertafel", die hinter den beiden akademischen Gesangvereinen „Arion" und „Paulus" die erste Stelle unter ihren Männergesangvereinscollegen einnimmt, gab an demselben Abende in der Buchhändlerbörse ein auf sehr ansprechendem Programm beruhendes Festconcert. Außer dem Mendelssohn'schen Oedipuschor „Zur roßprangenden Flur" und dem Bruch'schen „Salamis" und einigen trefflich ausgeführten Quartetten von Brahms („Gebt Acht"), Pacius („Suoni's Sang"), Zenger („Dörpertanzweise") kam eine größere Novität für Soli, Chor und Orchester: „Prinzessin Ilse" (Dichtung von Eberhard von Lüneburg) von A. Schulz zu Gehör und fand, obgleich die Composition nicht tiefer intentionirt ist und wesentlich Neues nicht bietet, eine wohlwollende Aufnahme; die dabei beschäftigten Solisten, Tenor. Singer, ein stimmbegabter und glücklich sich entwickelnder Schüler des Hrn. Prof. Götze, sowie der kräftige und gleichfalls erfreulich vorwärtsschreitende Barit. Dr. Schneider fanden außerdem noch für den Vortrag Schubert-scher und Jensen'scher Lieder lebhafte und wohlverdiente Anerkennung. Frau Unger-Haupt, nachdem sie vorher mit Hrn. Singer das sehr bekannte Duett aus „Jessonda" gesungen, electrisirte die Hörer mit der wohlpointirten und anmuthigen Wiedergabe dreier Lieder von Kretschmer, Volkmann und Taubert, von denen die „Märznacht" dacapo verlangt wurde. — V. B.

Der Pianist Gotthold Knauth aus Dresden, welcher durch Adolf Henselt als Lehrer in Petersburg engagirt ist, veranstaltete mit dem Violoncellisten Alfred v. Glehn aus Petersburg am 7. eine Soirée im Musiksaale von Seitz und bekundete sich durch eine große Anzahl Vorträge als hoffnungsvoller Künstler. Er begann mit der von Blumner bearbeiteten Ouverture zur 29. Cantate von Bach, ließ von demselben Präludium und Fuge sowie Mozart's Variationen in G folgen und später Beethoven's Fantasiesonate Op. 27 No. 1, Henselt's „Danklied nach Sturm", Variationen von Chopin und zwei kleine selbst componirte Stücke: Arabeske und Sarabande. Das ist Tonmaterial genug, um ihn vollständig beurtheilen zu können. Technisch bewältigte Knauth die gebotenen Schwierigkeiten in höchst anerkennenswerther Weise, während der aesthetischen Seite seiner Reproductionen in mancher Beziehung noch weitere Ausbildung zu wünschen bleibt. Besonders möge er darnach streben, die Cantilenen, z. B. in Beethoven's Adagio, noch seelenvoller vorzutragen und den stellenweise sehr harten Anschlag zu vermeiden, welcher zuweilen den Eindruck machte, als ob er mit steifen Fingern spiele. Andrerseits wußte Hr. Kn. die Tonfülle und Klangschönheit des Seitz'schen Flügels wirkungsvoll zur Geltung zu bringen und errang sich lebhaftesten Beifall. — Hr. v. Glehn reproducirte ein Air von Bach, eine Elegie von Goltermann und Davidoff's „Am Springbrunnen". Schöner Gesangton und characteristische Vortragsweise erwarben ihm reichen Beifall und Hervorruf. — Sch.

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 16. wurde mit einer höchst beachtenswerthen Novität: Ouverture zu „Don Carlos" von Ludwig Deppe unter dessen Leitung eröffnet. Der interessante Ideengehalt des Werks kommt in klarer formaler Gestaltung zur Erscheinung und ist characteristisch instrumentirt, sodaß eine unbewußt unterlaufende kleine Reminiscenz das Ganze keineswegs beeinträchtigt. Das Werk ist in der üblichen Ouverturenform gehalten, wurde gut ausgeführt und beifällig aufgenommen. — Die gegenwärtig hier weilende russische Sängerin Frau Müller-Swiatlowsky aus Moskau gab uns Gelegenheit, zwei Vocalwerke russischer Componisten in russischer Sprache zu hören. Sie begann mit Recitativ und Arie aus Glinka's „Leben für den Czar" und trug später ein Lied „Die Wolken" von Dargomirsky vor. Dabei machten wir die angenehme Erfahrung, daß die an Consonanten und Zischlauten so überreiche russische Sprache sich dennoch sehr gut zum Gesange eignet. Der gute Vortrag und Wohlklang der höchst sonoren Altstimme gewannen auch ihr den Beifall des Auditoriums. — Als zweiter Solist erschien unser hochbeliebtes Orchestermitglied Hr. Julius Klengel. Derselbe reproducirte ein Vcellconcertstück von Volkmann, Sarabande und Gavotte von Bach und selbstcomponirte Variationen, mit denen er den Enthusiasmus des Publicums zu solcher Höhe trieb, daß er nur durch eine Zugabe beruhigt werden konnte. Hr. Klengel spielte daher noch ein Capriccio eigener Compositionen. Außer den früher von mir hervorgehobenen Eigenschaften dieses jungen Virtuosen entfaltete er diesmal noch ein großartig bewunderungswürdiges Flageolet, mit dem er in die höchsten Regionen der Geige stieg, sodaß man oft eine solche zu hören glaubte, und dabei mißglückte ihm nicht ein einziger Ton. — Als Beschluß des Abends wurde Beethoven's Cmollsymphonie executirt. Leider hatten nicht nur die Menschen sondern auch die Instrumente von einer so schwülen Temperatur zu leiden, daß sich häufig, namentlich im Andante, bedeutende Stimmungsdifferenzen zwischen Holz- und Messinginstrumenten sowie auch in den Saiteninstrumenten bemerkbar machten. Jedoch die feurige schwunghafte Ausführung des letzten Satzes enthusiasmirte das Publicum ebenfalls zu anhaltenden lebhaften Beifallsbezeigungen. — Schucht.

Copenhagen.

Ein von Hrn. Gottfried Matthison-Hansen am 3. in der Trinitatiskirche gegebenes Concert trug mit vollem Recht den Namen „Orgelconcert", denn die Orgel spielte an jenem Abend die wichtigste Rolle. Der Concertgeber eröffnete es mit einer neuen eigenen Jubelphantasie zur Feier des vor Kurzem stattgefundenen Jubiläums seines Vaters, des Domorgan. H. Matthison-Hansen. Die mit großer Tüchtigkeit geschriebene Composition ist über zwei der bekanntesten Melodien des Jubilars gearbeitet; der Componist führte sie in vorzüglicher Weise aus und ließ sie insbesondere in ausgezeichnet schöner registrirter Gestalt hervortreten. Die Instrumentation der Orgel, die Registrirung ist überhaupt seine starke Seite, zugleich besitzt er aber bekanntlich eine in hohem Grade ausgebildete Technik; diese Eigenschaften zusammen genommen machen ihn zu einem Orgelspieler sehr hohen Ranges. Zwei kleinere Orgelstücke, Liszt's characteristisches Tu es Petrus und ein hübsches stimmungsvolles fein behandeltes Stück von A. Ritter „In der Christmette", sowie eine der prächtigen Orgelsymphonien von H. Matthison-Hansen gaben wiederholte Beweise von des Concertgebers großer Tüchtigkeit und seinem Geschmacke in der Behandlung des schwierigen vielstimmigen Instruments. Kapellmus. Hilmer assistirte mit dem Adagio aus Spohr's Gmollconcert, welches sich sehr gut machte. Die sehr claviermäßige Begleitung spielte der Concertgeber auf der Orgel auf überraschende Weise. Frl. Diderichsen sang sehr schön eine hübsche Kirchenarie von H. Matthison-Hansen, Schubert's Litanei und ein schönes geistliches Lied des Concertgebers, und ein Schüler desselben Friebert spielte Bach's Präludium und Fuge in Hmoll. — — n. —

Moskau.

Große Veränderungen haben sich bei uns seit dem vorigen Jahre vollzogen: das Land verlor seinen Kaiser, das Conservatorium darauf seinen Director, und wenn auch nur der Personenwechsel im Directorat des Conservatoriums einen unmittelbaren Zusammenhang mit unseren ständigen Musikverhältnissen hat, die als hauptsächlich characteristisch für den Kunstzustand einer Stadt vorzugsweise einer eingehenden und periodischen Besprechung werth sind, so ist doch der Regierungsantritt des neuen Kaisers ebenfalls nicht ohne Einwirkung auf unser Concertleben, freilich nur in sofern es in den Händen der reisenden Virtuosen liegt, geblieben. Früher war bekanntlich die Concertsaison für alle auswärtigen Solisten auf die Fastenzeit beschränkt, jetzt hindert Dieselben Niemand, auch zu jeder andern Zeit Ruhm und Rubel einzuheimsen, oder auch Beide daranzusetzen. Denn auch bei uns ist das Beste der Feind des Guten, und die Sterne erster Größe rasiren das Feld, sodaß für die Dii minorum gentium öfters noch weniger als das Nachsehen bleibt. Von fremden Künstlern seien Marcella Sembrich und Sarasate genannt, die Beide von Herrn Schostakowsky zu Vorträgen in seiner sogen. musikalisch-dramatischen Liebhaber-Gesellschaft engagirt waren. Der Ersten gelang es, überfüllte Häuser und ein stets extatisches Publicum zu erzielen, welches auch bei Sarasate bis an die Grenzen der möglichen Begeisterung gelangte, während es seiner Zahl nach zumal in seinem ersten und zweiten Concert erhebliche Lücken aufwies und erst im dritten ein vollständiges genannt zu werden verdiente. Von den möglichen Gründen dieser Erscheinung mag die ziemlich streng beobachtete Landestrauer von einigem Einfluß gewesen sein, mehr noch dürfte die Abneigung unserer Ausschlag gebenden Concertbesucher gegen die genannte Gesellschaft in die Wagschaale fallen, die, nachdem sie im vorigen Jahr Sarasate im Rahmen der Concerte der großen russischen Musikgesellschaft gehört hatten, diesmal über ihn mit Göthe dachten: „Es thut mir lang schon weh, daß ich dich in der Gesellschaft seh", und sich von seinen Concerten fern hielten. Von seinen Vortragsnummern seien Bruch's schottische Fantasie, die vielen Anklang fand, und des Concertgebers Fantasie über „Carmen" erwähnt. —

Unser ständiges Concertinstitut befand sich längere Zeit ohne ständigen Orchesterdirigenten. Nicolaus Rubinstein vereinte bekanntlich die sehr heterogene Thätigkeit des Conservatoriumdirectors, des Claviervirtuosen und des Orchesterdirigenten. Nach seinem Tode übertrug die russische Musikgesellschaft, der sowohl das Conservatorium wie die Abonnementsconcerte unterstellt sind, die Fürsorge für das Wohl dieser Institute Nicolaus Hubert, einem gediegenen Künstler, der schon seit zwölf Jahren den theoretischen Unterricht am Conservatorium leitete, dem man, mit Rubinstein durch lange und erprobte Freundschaft verbunden, neben der nöthigen Personen- und Geschäftskenntniß

die erforderliche künstlerische Capacität, Umsicht, Energie und Unparteilichkeit zutrauen durfte. Diese vorläufige Wahl erwies sich denn auch als eine äußerst zweckmäßige und, angesichts der schmalen Verhältnisse, jedenfalls als die bestmögliche. —

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Der dritte Liederabend G. Walter's am 1. brachte zwar keine Novitäten, aber dafür ewig schöne ältere Musik. Der Sänger unternahm es, dem Wiener Publicum Schubert's „Schöne Müllerin" vollständig vorzuführen und zwar in einer Weise, welche die abgesungensten Nummern dieses Cyclus wieder reizend und anziehend erscheinen ließen. Stellen, die von vielen Sängern durch falsches Pathos verdorben werden, trug Walter mit natürlicher Anspruchslosigkeit vor, in anderen Stellen glänzte er wieder durch feinste Nuancirung. Der Abend gehörte zu den seltenen, an welchen auch in hartgesottenen Recensenten der Gedanke an die Flüchtigkeit musikalischer Genüsse aufsteigt. Ein untrügliches Zeichen der enormen Wirkung war darin erkennbar, daß in den Zwischenpausen, welche sonst dem summenden Tantenklatsch gewidmet sind, Alles ruhig dasaß, gefesselt von dem bedeutenden Eindrucke. Die Begleitung wurde von Rückauf mit Verständniß besorgt. Recht anmuthig sprach die Hofschausp. Frl. Schweighofer den verbindenden Text. — Wer an diesem Abende noch nicht genug Musik genossen, begab sich von Bösendorfer in den Sophiensaal, wo der „Schubertbund" eine „heitere Liedertafel" veranstaltete, die ihrem Titel alle Ehre machte. —

Am 11. wurde von der „Singakademie" ein Concert mit Orchester im großen Musikvereinssaale abgehalten. Sehr interessant war die vom Chormeister Mandyczewsky geleitete erste Abtheilung, in welcher wir Chöre und Zwischenactsmusik aus Mozart's „König Thamos von Egypten" zu hören bekamen. Alles war gut einstudirt und die Aufführung fein durchgebildet. Der Vortrag von Mendelssohn's Emollsonate für die Orgel durch den erblindeten hannover'schen Kammerv. Labor war äußerst genußreich. Die von Schmidt-Dolf geleitete zweite Abtheilung brachte mehrere Chornummern, unter denen wir Ed. Grieg's in neudeutschem Stile gehaltenen Frauenchor mit Orchester und Orgel „Vor der Klosterpforte" hervorheben wollen. Volkmann's „Gottes Güte", ein gemischter Chor mit Clavierbegleitung, kehrt seine Vorzüge mehr nach innen. — Fr.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 14. achtes Concert des Curorchesters mit Frl. Agnes Schöler aus Weimar und Pian. Paur aus Mannheim: Haydn's Gdursymphonie Nr. 13, Rubinstein's Dmollconcert, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", „Vogel als Prophet" von Schumann, Chopin's Hmollscherzo, Lieder von Chopin, Rubinstein und Reinecke sowie Liszt's „Tasso". —

Berlin. Am 17. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Stern'schen Verein unter Rudorff mit Frl. Beate Würst, Ten. Alvary aus Weimar und Barit. Lißmann aus Bremen. — Am 23. Orchesterconcert von Isabella Laurié. — Am 24. Orchesterconcert von Bernhard Stavenhagen mit Frau Müller-Ronneburger und der „Symphoniecapelle": „Ingeborg's Klage" für Sopran und Orchester von Stavenhagen, Beethoven's Emollconcert, Weber's Concertstück ꝛc. — Am 25. Orchesterconcert von Franz Rummel mit der „Symphoniecapelle": neue Ouverture von Rehbaum, Schumann's Amollconcert, Weber's Concertstück, Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Rubinstein's Dmollconcert ꝛc. — Am 27. zweite Soirée des Kotzolt'schen Vereins unter Leo Zellner mit Frau Helene Krüger, Frau Marie Wolff und der Pian. Helene Geisler. — Am 28. Schubertabend von Leonhard Emil Bach. — Am 31. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie. — Am 6. April Jean Vogt's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" mit Frau Lammert, Frau Müller-Ronneburger, Fricke, Junk, dem Radecke'schen Verein und der Bilse'schen Capelle. —

Bremen. Am 14. zehntes Abonnementsconcert: Serenade von Phil. Scharwenka, Mozart's Arie Ch'io mi scordi mit Orch. und oblig. Clavierbegl. (Frl. Schmidtlein aus Berlin), Litolff's holländ. Concert (Leschetizky), Andante und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Lieder von Holstein, X. Scharwenka und B. Scholz, Clavierstücke von Chopin und Leschetizky sowie Freischützouverture. —

Crefeld. Am 7. fünftes Concert unter Grüters mit der Harf. Frl. Böhner aus Cöln und Org. Brünsing: Gade's Bdursymphonie, Scene aus „Orpheus" (Frl. Schauenburg), Schumann's Vlcellconcert (Hausmann aus Berlin), tragische Ouverture von Brahms, Kol Nidrei für Vlcell von Bruch, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms, Vlcellstücke von Boccherini und Fitzenhagen sowie niederlnd. Volkslieder bearb. von Kremser. —

Friedberg. Am 7. Concert des Musikvereins mit den Säng. Frl. Knispel aus Darmstadt und Frl. Langsdorf aus Gießen sowie Viol. Hohlfeldt aus Darmstadt: Hymne für Sopran von Mendelssohn, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Chöre von Bortniansky und Hauptmann, Lieder von Brahms, Gluck, Mendelssohn und Kopper, Ernst's Othellofantasie, Abendlied von Schumann-Joachim und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Herzogenbusch. Am 19. Kammermusik von Pian. J. van Bree, L. und M. Bouman und Vlcll. Blazer: nachgelss. Adagio und Rondo für Piano und Streichquartett von Schubert, Violinadagio von Dorrenboom, Streichquartett von Mart. Bouman, schottische Lieder von Beethoven und Schumann's Pianofortequintett Op. 44. —

Hirschberg i. Schl. Am 10. Soirée des Drönewolf'schen Gesangvereins mit der Säng. Emma Schulz: Vorspiel, Preislied und Quintett aus den „Meistersingern" und H. Hofmann's „Melusine". —

Kassel. Am 17. fünftes Concert des Theaterorchesters: Ouverture zu Spohr's „Alchymist", 3. Concert comp. und vorgetragen von Reinecke, Arie aus „Delila" von Saint-Saëns (Hofopernj. Frl. v. Müller aus Gotha), Clavierstücke von Field, Mozart und Reinecke, „Zur Jubelfeier" Ouverture von Reinecke, Lieder von Rubinstein und O. Walter sowie Mozart's Cdursymphonie mit der sogn. Schlußfuge. —

Leipzig. Am 13. in Zschocher's Institut: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" 8hndg., Schubert's Gmollviolinconcert, Weber's Dmollsonate, ungar. Ballscenen 12hndg. von Thern sowie Stücke von Chopin, Rheinberger, Mendelssohn, Volkmann, Kullak u. A. — Am 28. Euterpeconcert für die Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins mit der Opernsäng. Frau Klafsky und der Pianistin Frl. Sophie Olsen aus Copenhagen: Scheherazadeouverture von Brange, Arie aus dem „Nachtlager i. Gr.", Chopin's Emollconcert, Schumann's „Frauenliebe und -Leben", Pianofortestücke von Schumann, Grieg und Rubinstein sowie Beethoven's 8. Symphonie. — Am 30. zweiundzwanzigstes und letztes Gewandhausconcert: Kyrie, Sanctus und Agnus dei für Soli, achtstm. Chor und Orchester von Bruch, Beethoven's Chorfantasie (Pianoforte Reinecke) und neunte Symphonie mit Frau Kleinmichel-Monhaupt, Frau Metzler-Löwy, den HH. Lederer und Schelper. —

Liegnitz. Am 3. Concert des „Männerquartetts" unter Ed. v. Welz: 2 Chorlieder von Podbertsky, Männerchor „Lied fahrender Schüler" von Th. Krause, Sonate für zwei Claviere

von Brahms, 2 Landsknechtslieder von Cavallo, „Der Fischer" Ballade von Löwe (A. Henkel), Schubert's „Nacht" für Männerchor, Beethovenvariationen für zwei Claviere von Saint-Saëns und 2 Männerchöre von Rheinberger. —

London. Am 8. v. M. in der Royal Academy of Music Soirée der Sängerin Isabelle Powers mit den Geschw. Brousil und dem Pian. Li Calsi ꝛc.: Trio in Gmoll von Clara Schumann, zwei Violinstücke von Bonawitz, Duo für 2 Pianoforte von Li Calsi ꝛc. —

Magdeburg. Am 21. zur Vorfeier des kaiserl. Geburtstages durch den Gesangchor der 1. Realschule unter Glasberger: Weber's Jubelouverture und Romberger's „Lied von der Glocke". „Hr. Glasberger, dessen Verdienste um derartige Musikaufführungen schon auf eine lange Wirksamkeit an dieser Anstalt zurückreichen, hat mit dieser neuen Leistung wiederum die Tüchtigkeit jenes Gesangchors in das glänzendste Licht gestellt und zugleich den Beweis geliefert, daß er auch der Leitung eines großen Orchesters in jeder Beziehung gewachsen ist. Die Aufnahme der Aufführung war eine glänzende und ist nur zu bedauern, daß die stattliche Aula der Anstalt nicht allen Einlaßbegehrenden den Zutritt gestattete." —

Meran. Am 8. Soirée von Viol. Eberhardt aus Bremen und Pian. Jul. Wolf aus Frankfurt a. M.: Beethoven's Gdurviolinsonate, Clavierstücke von Boccherini, Raff, Chopin und Liszt, Violinconcert von Svendsen, Violinstücke von Urspruch, Phil. Scharwenka, Chopin und Nachez. —

Moskau. Am 22. Febr., 1. und 6. März Concerte im kaiserl. großen Theater unter Leitung von Berignani. — Am 26. Febr. Concert von Klindworth mit Sophie Menter und Frl. Makarowa (Sopran): Vorspiele zu „Meistersinger" und „Tristan", Ouverturen zu „Fliegender Holländer" und „Julius Cäsar" von Bülow, Liszt's Esdurconcert, Don Juanfantasie, Racoczymarsch ꝛc. — An demselben Abende und am 5. März geistliche Concerte der Kirchenchöre von Wigiloff und Sacharoff. — Am 2. und 5. März Soiréen von Sophie Menter: Beethoven's Appassionata, Schumann's „Carneval", Stücke von Chopin, Liszt, Rubinstein, Henselt, Schubert, Weber ꝛc. — Am 3. März letztes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Dawidoff aus Petersburg mit Barit. Prjänischnikoff und Pian. Klimoff: Orchesterfantasie von Glinka, Mendelssohn's Amollsymphonie, Schumann's Amollconcert, Lieder von Schumann, Dawidoff, Rubinstein ꝛc. — Am 6. März sechste Quartettsoirée der Musikgesellschaft mit Grschimali, Hilf, Babuschka, Fitzenhagen und Klimoff (Piano): Bdurquartett von Saint-Saëns, Schumann's Amollquartett und Beethoven's Sonate Op. 101. —

Paderborn. Am 10. v. M. durch den Musikverein unter P. E. Wagner: Freischützouverture, Beethoven's Cmollconcert (P. E. Wagner), „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert und Raff's Lenorensymphonie. —

Paris. Am 5. Populärconcert unter Lamoureux: Goldmark's Sakuntalaouverture, La mer von Joncières, Fragmente aus „Lohengrin" (Frau Franck-Duvernoy, Frl. Carmen del Rio, die HH. Guiot, Plancon, Heuschling, Auguez und Chor) sowie Leonorenouverture. — Im Concert Chatelet unter Colonne: La damnation de Faust von Berlioz. — Durch Pasdeloup: Haydn's Königinsymphonie, symph. Fragmente von Paladilhe, Mendelssohn's Violinconcert (Sivori), Rienziouverture, Marsch und Scene aus „Lohengrin", Präludium aus „Tristan und Isolde" und Wotan's Abschied aus der „Walküre". — Concert von Lefebvre und René: Dramatische Ouverture von Lefebvre, religiöser Marsch von Boisdeffre, Hornromanze von Lefebvre (Garigue), Arie aus Lefebvre's Judith, Quintett, Symphonie und Vcellstücke von Boisdeffre. — Am 22. Soirée der Violinv. Marianne Eißler mit der Pian. Emmy Eißler und Vcll. Brandoukoff: Trio von Beethoven, Mendelssohn's Variations sérieuses, Vcellstücke von Fitzenhagen, Popper und Rubinstein, Violinstücke von Sivori, Graf Beust, Spohr, Sarasate ꝛc. —

Stuttgart. Am 10. durch den Kirchenmusikverein in der Stiftskirche unter Faißt mit Frau Marie Koch, Frau Baader-Deifel, Hofopernſ. Link, Schütky sowie Org. Krauß: Psalm für Baß und Chor mit Orch. und Orgel von J. Ad. Hasse, Sopranarie mit Oboe, Orchesterbässen und Orgel aus der Passionsmusik von Rh. Keiser, Tenorarie mit Streichinstr. und Orgel aus der Cantate „Ich bin ein guter Hirt" von J. S. Bach, „Heilig" für Alt und Doppelchor mit Doppelorchst. und Orgel von Philipp Em. Bach, Orgelconcert mit Orchester in Fdur von Händel owie Requiem von Franz Lachner. —

Würzburg. Am 11. in der kgl. Musikschule „Ein deutsches Requiem" von Brahms mit Frl. Bertha Martini und Bass. Max Gottschau. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein dirigirte im achten Königsberger Börsenconcerte am 14. seine Concertouverture Op. 60 in Bdur, die Gmollsymphonie und das Violinconcert. Außerdem sang Frau Marg. v. Witt Rubinstein'sche Lieder. —

— Sarasate hat sich von Wien nach Italien begeben. —

— Violinv. Auer hat sich von Petersburg über Berlin zu Concerten nach Holland begeben. —

— Die Violinv. Marianne Eißler hat in Pariser Concerten ganz ungewöhnliches Aufsehen erregt und sich von dort nach England begeben. —

— Vcll. Friedrich Grützmacher trat in Pest im philharm. Concert nach übereinstimmenden Berichten der dort. Bl. mit sehr bedeutendem Erfolge auf, welcher sich in achtmaligem Hervorrufe, stürmischem Verlangen einer Zugabe ꝛc. äußerte. Auch durch Großmeister Liszt wurde Gr. auf das Schmeichelhafteste und Ehrendste ausgezeichnet. —

— Die Pianistin Vera Timanoff gab am 15. in Petersburg ein Concert mit Orchester. Der Saal war überfüllt und der Erfolg ein colossaler nebst vielen Lorbeerkränzen und Bouquets, in deren einem ein werthvolles Armband verborgen war. Den größten Erfolg erzielte sie mit Compositionen von Liszt, Rubinstein und Napravnik. Frl. T. hat sich zur Saison nach nach London begeben. —

— Die großhrzl. sächs. Hofpianistin Frl. M. Remmert spielte in letzter Zeit in verschiedenen sächsischen und vielen andern Städten, z. B. Schweidnitz, Zelle, Wiesbaden, Berlin und Dresden mit sehr glänzendem Erfolge und brachte in den beiden letzten Städten hauptsächlich Liszt'sche Orchesterwerke zum Vortrag. —

— Xaver Scharwenka concertirt gegenwärtig in England, und zwar bis jetzt sehr erfolgreich in London, Newcastle und Sunderland. Die englischen Blätter sprechen sich sehr anerkennend aus. —

— Der sehr geschätzte Klavierv. Albert Jeffery aus England hat sich in Nordamerika in Albany niedergelassen. —

— Pianist L. Cönen spielte in Paris Chopin's Hmollsonate, Stücke von Liszt, Tschaikowsky und Jacoby mit großem Erfolge. —

— Marianne Brandt, die, wie bereits erwähnt, aus dem Verbande der Berliner Hofoper scheidet, hat bereits eine Menge Gastspielanträge erhalten und zwar zunächst 6 Wochen an der Wiener Hofoper, dann für 14 Tage nach London, Juli und August in Bayreuth im „Parsifal" als Kundry, im December und März n. J. mit Angelo Neumann und desgl. im nächsten Jahre 4 Wochen in Leipzig unter Stägemann's Direction. —

— Bar. Bulß eröffnete am 24. in Wiesbaden als Wolfram in Wagner's „Tannhäuser" einen Gastrollencyclus. —

— Tenorist Ferd. Groß, erster Tenor und Regisseur an der deutschen Oper in Rotterdam, früher in Frankfurt, Leipzig und Wien, feierte am 1. März sein 25jähriges Künstlerjubiläum. —

— Schulz-Beuthen, welcher sich seit einem Jahre als Musiklehrer in Dresden niedergelassen hat, erfreute sich dort und an anderen Orten verschiedener Erfolge mit seinen Compositionen, z. B. mit seinen „Negerliedern und Tänzen" im Tonkünstlerverein, bei Mannsfeldt, Gottlöber und Trenkler sowie durch Stephen Heller und Charles Hallé vierhändig in Paris, desgl. bei Ehrlich wiederholt mit der Symphonie „Dem Andenken Joseph Haydn's". Neben 5 Symphonien sind zu erwähnen eine bereits mit Erfolg aufgeführte Oper „Aschenbrödel oder der Zauberschlaf", verschiedene Orchester- und Chorwerke, Kirchenmusiken, Ouverturen, Klavier- und Violinmusik ꝛc. Einige Claviercompositionen wurden in den Conservatorien in Wien durch Epstein und in Hamburg durch Ave-Lallement eingeführt, auch erzielte Sauret mit einer Serenade für Violine und Orchester großen Erfolg. —

— Der Cincinatipreis von 1000 Dollars ist Wlm. Gilchrist in Philadelphia für den 46. Psalm zuerkannt worden. —

— Comp. und Musikschriftsteller C. M. v. Savenau aus Graz hielt in Wien am 24. und 28. v. M. in Ungar's Clavierinstitut auf dessen Einladung, wie im vorigen Jahr, musikgeschichtliche Vorlesungen, welche von Seiten der kunstsinnigen Zuhörerschaft besondere Anerkennung und vielen Beifall fanden. —

— Dem Comp. und Dir. eines Musikinstituts L. Klee in Berlin, wurde der Titel „Herzogl. Sächsischer Musikdirector" verliehen. —

— Der König von Rumänien hat dem Musikverleger Riccordi in Mailand das Großkreuz des rumän. Sternes verliehen. —

— In Mailand starb am 23. Febr. Cesare Burni, Musiklehrer am dort. Blindeninstitut — in Madrid Garamendi, Clavierlehrer am Conservatorium — in Modena Compon. Massa 69 Jahr alt — in London Violinv. John Ketty im Alter von 62 Jahren — und zu Tuy in Spanien der Capellmstr. an der Kathedrale José Maria Alvarez. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Frankfurt a. M. werden „Rheingold" und „Walküre" vorbereitet und ist die Aufführung in nicht zu langer Zeit zu erwarten. —

In Wien kam am 18. im Hofoperntheater Boito's Mefistofele unter sehr getheilter Aufnahme zur Aufführung. —

Schumann's „Genoveva" kam im Augsburger Stadttheater unter Leitung des Kpllm. Kleffel mit Erfolg zum ersten Male zur Aufführung. —

In Nürnberg erfreut sich gegenwärtig ein neuer „Frithjof" von Eduard Ringler beifälliger Aufnahme. —

J. de Swert's „Albigenser" gingen in Brüssel und Antwerpen erfolgreich in Scene. —

In der Berliner Hofoper soll Franz Schubert's „Alfonso und Estrella" vom Wiener Hofkpllm. B. Fuchs textlich und musikalisch bearbeitet noch im Laufe der Saison zur Aufführung gelangen. Sie ist von den wenigstens dem Namen nach bekannten dramatischen Werken („Der häusliche Krieg", „Die Zwillingsbrüder", „Fierabras", „Die Verschworenen" und „Rosamunde") fast das älteste; etwa im Jahre 1822 entstanden zu gleicher Zeit mit der Hmollsymphonie, ist sie das Werk eines 25jährigen. Bereits ein Vierteljahrhundert ruhte ihr Schöpfer auf dem Währinger Friedhof, als Franz Liszt 1854, damals Kapellmeister in Weimar, sie aus der Vergessenheit hervorzog; nachhaltigen Erfolg hatte sie jedoch nicht, erst seit der Ende vorigen Jahres in Karlsruhe stattgefundenen Aufführung scheint man sich ihres Werthes bewußt geworden zu sein. —

Im Wiener Hofoperntheater wird Schubert's „Alfonso und Estrella" ebenfalls vorbereitet. —

Vermischtes.

— Die „Harmonie" in Zürich unter Leitung von Gust. Weber brachte am 19. und 21. v. M. La Damnation de Faust von Berlioz mit Erfolg zur Aufführung. —

— Im zweiten Conservatoriumsconcerte in Lüttich kam „Romeo und Julie" von Berlioz zur Aufführung. —

— Für das S. 142 erwähnte Berliozdenkmal in Paris sind Beiträge zu senden an die Redaction der Renaissance musicale, 42 rue Notre Dame des Victoires in Paris —

— In Dresden giebt am heutigen Abende der als Chopininterpret geschätzte Kammerv. Hermann Scholtz ein eigenes Orchesterconcert mit nur Chopin'schen Werken. —

— Von Adolf M. Förster in Pittsburgh kam in Baltimore unter Asger Hamerik in einem der letzten Peabodyconcerte „Thusnelda" Charakterstück für Orchester, mit großem Erfolge zur Aufführung. —

— In Schwerin gelangte kürzlich ein neues Melodram „Die Musik" von dem in Graz lebenden Comp. und Musikschriftsteller C. M. v. Savenau in einem Concerte in Gegenwart des Großherzogs zur Aufführung und fand dort wie bereits früher in Wien und mehreren anderen Orten großen Beifall. —

— In London fand am 7. in St. James Hall eine Wiederholung des Requiem's von H. Bonawitz vor einem sehr gewählten Publicum, namentlich der hohen Aristokratie statt. Laut Morning post und Daily news ist „das Werk mit höchst gewandter contrapunctischer Meisterschaft geschrieben, von ernstem und weihvollem Character, namentlich scheint der Autor Cherubini's Kirchenwerke mit Vortheil studirt zu haben. Jede Abtheilung machte einen günstigen Eindruck, mehrere Nrn. wurden höchst lebhaft applaudirt, besonders aber das Benedictus für Solostimmen, ein höchst melodiöses anmuthsvolles Stück, welches sogar zur Wiederholung verlangt wurde. — Aus der zweiten Abtheilung des Concerts sind hervorzuheben ein vortrefflich geschriebenes Streichquartett von Bonawitz, welches ebenso beifällig aufgenommen wurde, wie sein brillanter Vortrag der Schumann'schen Cdurfantasie und einer Polonaise von Chopin." —

— In Genf findet am 12., 13. und 14. August ein großer internationaler Concurs für französische und deutsche Männergesangvereine, Harmonie- und Blechmusikchöre statt, für welchen auch deutsche Componisten um Beiträge angegangen worden sind. —

— In Nordamerika soll außer den drei großen Maimusikfesten in New-York, Cincinnati und Chicago ein solches auch in Pittsburgh stattfinden. —

— Der Leipziger akad. Gesangverein „Arion" gab vor Kurzem in Buchholz unter s. Dir. Richard Müller ein geistliches und ein weltliches Concert und hatte sich der vorzüglich geleitete Verein des wärmsten Beifalls der sehr zahlreichen Zuhörerschaft zu erfreuen. —

— In Wien findet am 2. April ein außerord. philharmon. Concert für den Pensionsfond der Hofoper statt. —

— Die königl. Musikschule zu Würzburg wird in diesem Wintersemester von 556 Eleven (140 weibl., 416 männl.) frequentirt, und zwar sind es 194 Musikschüler (hiervon entfallen 92 Schüler auf Clavier als Hauptfach, 43 Schüler auf Streichinstr. 37 auf Blasinstr., 19 auf Gesang 2c.), ferner 40 Hospitantinnen des Chorgesanges, 35 Studenten, 156 Studienschüler, und 131 Zöglinge des Lehrerseminars. Das Unterrichtspersonal bilden 17 Lehrer, welche 385 Unterrichtsstunden in der Woche ertheilen. Im Laufe des Winters fanden 14 öffentliche Productionen statt. —

— Zu Santander in Spanien giebt gegenwärtig eine unter Leitung des früher gefeierten Tenor. Tamberlik stehende ital. Oper eine Reihe von Vorstellungen. —

— Die Dreißig'sche Singakademie in Dresden beging am 6. ihre 75jährige Stiftungsfeier. Der König verlieh deshalb dem jetzigen Dir. Blaßmann den Albrechtsorden 1 Cl. und ernannte der Verein Joh. Brahms, die kgl. Kapellm. Wüllner und Schuch sowie Prof. Naumann (der s. Z. die Mitglieder seines eingegangenen Vereins der Dreißig'schen Akademie überwies) zu Ehrenmitgliedern. Die Festaufführung bot Chöre von Bach, Mozart (Ave verum) (Händel, Dettinger Te deum) und Beethoven Chorfantasie mit der Pian. Frl. Meyer, Frl. Reinel, den HH. Götz und Meinhold. — 1807 gründete Hoforg. Dreißig den Verein, hauptsächlich zur Pflege religiöser Musik, und „in diesem treubewahrten Sinn des Stifters hat der Verein auf Betreiben seines Dirigenten als große That 1881 Dräseke's Requiem sicher als jenes geistliche Tonwerk zu Gehör gebracht, das an Adel der Erfindung, Tiefe des Ausdrucks und Meisterschaft der Form alle anderen zeitgenössischen Emanationen überflügelt". Zwischen Dreißig und Blaßmann übernahmen den Verein Theodor Weinlig (1815) Kantor Mende (1823), Dr. Joh. Schneider (1832), Rob. Pfretzschner, Adolph Reichel und Gustav Merkel, bis 1873 A. Blaßmann die Leitung erhielt. Zur Zeit zählt die Singakademie 198 Mitglieder. —

— Nach Angaben des Domorg. Bergner in Riga hat Walcker in Ludwigsburg eine sogen. „Contrabaßorgel" gebaut, welche nur aus 12 sechszehnfüßigen Baßpfeifen von C bis Contra-H besteht, auf einer Claviatur von auch nur 12 Tasten gespielt wird und zur Ergänzung des Harmoniums dient. Zur rechten Seite desselben aufgestellt, kann sie vom Harmoniumspieler ganz bequem mit gehandhabt werden. Sie giebt dem Orchester einen prachtvollen, sonoren Fundamentalbaß, empfiehlt sich daher als Ergänzung des Harmoniums für alle Concertsäle, in denen keine wirkliche Orgel zur Verfügung steht. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte von Louis Köhler (Fortsetzung). — Recension: „Verheißung" Chorwerk von Jadassohn. — Correspondenzen: (Leipzig. Charkow. München. Stettin. Wien.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Chorwerke von Stehle, E. Fr. Richter, Riegel und Krinninger. — Fremdenliste. — Anzeigen. —
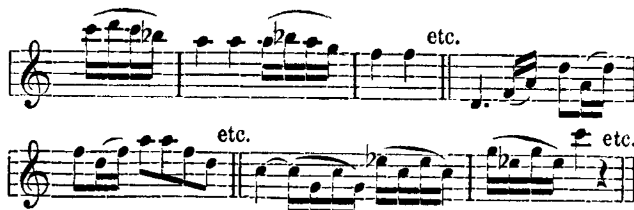
Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte.

Von **Louis Köhler**.

(Fortsetzung.)
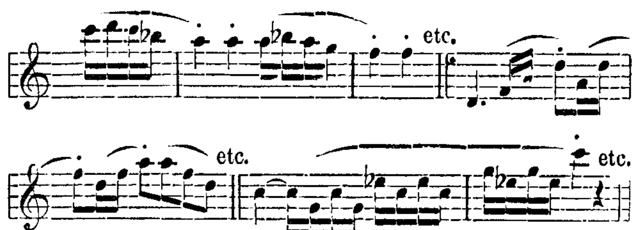
Die Praxis selbst wird jeden Beobachtenden darauf hinführen, zunächst die in bloß mechanischer Routine hingeschriebenen Bogen von anderen, offenbar aus bewußtvoller Absicht angeordneten zu unterscheiden. Jene überflüssigen Bogen sind dann als bedeutungslose Federzüge, die nothwendigen dagegen als characteristische Zeichenschrift zu betrachten. Die überflüssigen Bogen schließen sich nur äußerlich den einzelnen Notengruppen an; die characteristischen aber sind für eine besondere gewollte Spielweise maßgebend. Beide Bestimmungen treffen jedoch auch häufig zusammen, und sehr oft giebt es verschiedenartig auszulegende, zweifelhafte Stellen. Bei diesem leidigen Uebel muß man zu hören und zu verstehen lernen, welches die natürliche, der Idee eingeborene Phrasirung und gleichsam ihr detailirter architectonischer Sinn ist. Man lernt dies in der Musik, wie in einer Sprache, durch Hineinleben in dieselbe; unter allen äußerlich darauf hinführenden Mitteln erscheint als das sinnigste die Anwendung desjenigen Princips, das überhaupt von Anfang an für die Anbringung der Bogen maßgebend war: die Athmung im Sprechen wie im Singen. Man erwäge nur überall, wo es passend sein würde, zu athmen. Zunächst paßt es da, wo die Logik ihre Einschnitte und den grammatischen Absatz macht, in der Musik bei Pausen — in der Sprache bei Interpunctionszeichen; sodann da, wo man etwa athmen dürfte, ohne den Sinn zu verletzen, wenn man eben athmen möchte oder gar müßte; endlich da, wo man aus aesthetischem Grunde beliebig zu athmen die Freiheit haben würde, wenn eine besondere eigene Intention darauf führte. Dies Alles systematisch darzustellen ist nicht möglich, weil eine Regel für eine unendliche Fülle von zufälligen Erscheinungen auf dem Grunde des Stimmungslebens weder zu finden noch ersprießlich sein könnte.

Was sich auf sprachlichem Gebiete dem Verstande leichter anschaulich macht, ist auf musikalischem, für das Gefühl, mit Worten schwer möglich; dennoch hat auch das Gefühl seine Ueberzeugung, wie der Verstand die seinige — ja übertrifft diesen oft an Richtigkeit im Herausbringen einer Summe von Erkenntniß, während der Verstand im reflectirenden Erwägen der einzelnen Factoren seine Stärke vor ihm voraus hat. So entscheide denn das Gefühl dafür, ob diese Stellen aus einer Mozart'schen Fdursonate für Clavier mit ihrer Bogenbezeichnung falsch, oder sinnig und richtig seien?



Wer würde hier jede letzte Note eines Bogens abstoßen oder auch nur ablassen wollen? es würde so ein Abschnitt

noch vor dem natürlichen Abschnitt entstehen, der sich hier überall bei der dem Bogen erst folgenden Viertel- und Achtelnote macht. Man singe nur diese Beispiele und versuche nach jedem Bogen zu athmen, oder auch nur heimlich abzusetzen, und man wird finden, daß es widerwärtig sein würde: und doch stehen die Bogen da und mit ihnen lebt die Regel vom Absetzen! — Die Natur des Sinnes verlangt in diesen Mozart'schen Stellen folgende Phrasirung durch Bogen:
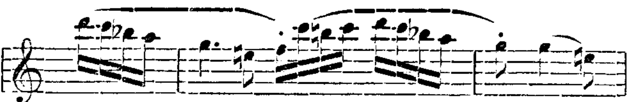


Um die richtige und unrichtige Phrasirung hier in auffallendem Contrast zu sehen, braucht man jetzt nur nochmals auch im ersten Beispiele jede letzte Bogennote als Schlußton völlig abzulassen; es wird sich dann herausstellen, daß daselbst überall sich auch noch der folgende Ton zum Anschlusse hervordrängt, weshalb dann eben das zweite Beispiel besser ist, weil dies dem sich aufdrängenden natürlichen Anschlusse Rechnung trägt.

Mit welcher inneren Kraft sich eine bestimmte Phrasirung geltend machen kann, zeigt auch folgende Stelle aus einer Mozart'schen Bdursonate für Clavier, welche man in älteren Ausgaben fälschlich so bezeichnet findet:
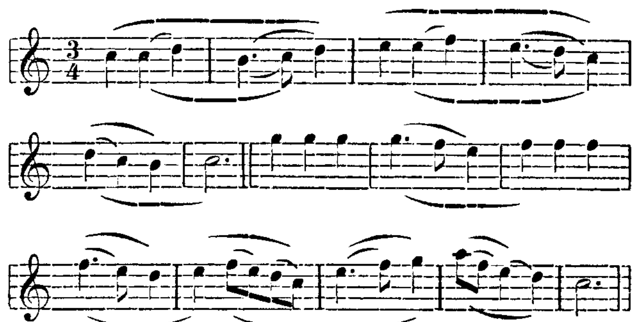


Daß diese Einschnitte durch Bogenabsätze gegen die Idee verstoßen, erweiset sich beim Singen (Blasen oder Geigen) sofort; die Stelle verlangt vielmehr diese Bezeichnungsweise:
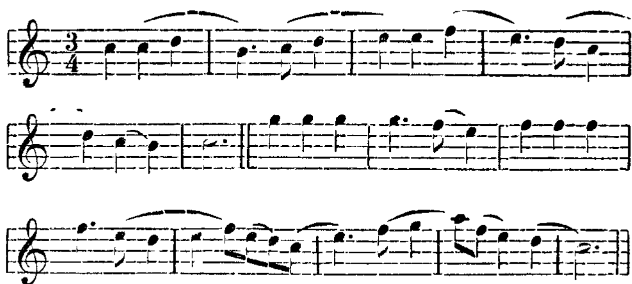


Es zeigt sich aber wohl in diesen Beispielen, wie wichtig die Bogenstellung zu richtiger Phrasirung ist. —

Kann man einen melodischen Faden mehrerer Noten unter einem einzigen Bogen recht wohl mit einer zusammenhängenden Linie vergleichen, so bildet ein Bogen-Ab- und Wiederansatz in der melodischen Linie eine Art von eckiger Wendung. Die Bogenstellung bestimmt also das Detail der melodischen Zeichnung. Um hiervon selbst den Laien zu überzeugen, bedarf es nur der naturgemäßen Phrasirung einer bekannten Melodie, rein musikalisch genommen, ohne Berücksichtigung des Textes — dessen Worte und Silben ja in den verschiedenen Sprachen verschiedenartige Bedingungen für sich stellen können — und danach einer nichtnaturgemäßen an derselben Melodie. — Das englische und deutsche Volkslied: God save the king („Heil Dir im Siegerkranz") kann ohne jede Bogenphrasirung, so zu sagen silbenweise gespielt werden, ohne gegen die Vernunft zu verstoßen; außerdem kann aber auf dieselbe Melodie auch eine der folgenden mehr und weniger guten drei Bogenphrasirungen — ja sogar eine Mischung derselben mit mehr oder minder Geschmack — angewendet werden, und sie wird sich dem willig fügen, wie man dies hier selbst versuchen möge, wo mehrere Bezeichnungen zugleich stehen:



Es zeigt sich hier, daß eine Stelle keineswegs immer nur eine einzige Auffassung, sondern oft deren mehrere zuläßt — nur müßten sie dem Gedanken angemessen und diesem gewissermaßen abgelauscht sein. — Wie gedankenlos und sogar naturwidrig die Bogenstellung sein kann, wird die folgende Ausführung zeigen:



Wer sich in der Selbsterkennung einer dem Gedanken angepaßten Bogenphrasirung üben will, möge einfach eine Anzahl Volkslieder und dann auch Theile aus anderen Liedern, ebenso auch aus ihm unmittelbar verständlichen Clavierstücken ohne alle Bogen und Puncte abschreiben und dann das Naturgemäße selbst zu finden streben. Nur ist dabei alles geflissentliche Bogenmachen, alles „feine" Reflectiren und Tüfteln zu verbannen, vielmehr ist beständig aus einer innigen Verbindung von Gehör, Gefühl und Verstand, ja selbst auch aus der lebendigen Spielempfindung der Finger heraus zu verfahren. Aeltere Ausgaben Händel'scher und Bach'scher Werke, namentlich deren einfachere Stücke, Präludien, Inventionen, Suitentänze und dergl. pflegen in alten Ausgaben gänzlich unbezeichnet zu sein und bieten daher dem Spieler interessanten Stoff, sich im richtigen Anbringen der Bogen und Puncte auf dem Grunde vernünftiger Auffassung, zu üben. Außerdem gehört dahin auch die nähere Betrachtung der Bogen, wie sie namentlich in classischen Werken älterer Ausgaben existiren, die, noch in naiver Sorglosigkeit von

den Meistern selbst, theils gut, theils schlecht, bezeichnet wurden, wogegen neuere Ausgaben vielfach von modernen Künstlern mit Bogen und Puncten versehen worden sind. Jene alten Meister kannten weder unsere volltönenden Instrumente, auf welchen sich das Legato und Staccato viel contrastirender bemerkbar macht, als auf den alten Clavecins, noch kannten sie einen so ausgebreiteten Dilettantismus, wie er jetzt vorhanden ist und eine genauere Bezeichnung verlangt, als sie den begabteren Musikern von Fach nöthig ist. —

(Schluß folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

S. Jadassohn, Op. 55. „Verheißung". Concertstück für gem. Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Nächst den alten Indern, Griechen und Römern sind ohnstreitig die Hebräer das poesiereichste Volk des Alterthums; poesiereich insofern, als sie ihre harten Lebensschicksale, ihre Bedrückung in Egypten sowie ihre Babylonische Gefangenschaft durch Poesie und Musik, durch Gesang und Harfenspiel zu mildern suchen. Aber wahrhaft großartig und erhaben steht dieses Volk hinsichtlich seines monotheistischen Cultus da!

Während Inder, Egypter, Perser und sogar die am höchsten stehenden Culturvölker: Griechen und Römer, dem unsinnigsten Polytheismus huldigen, verharren die Hebräer inmitten dieser Vielgötterei unbeirrt bei ihrer einzigen erhabenen Gottesidee. Und wenn auch unter ihren Volksschichten, angesteckt und irregeführt von den Nachbarvölkern, ein Mal das goldene Kalb verehrt und an Astarte und andere liebenswürdige Göttinnen gedacht wird, so erscheinen sittenstrenge Propheten, welche mit dem himmlischen Strafgericht drohen und des Herrn Wort verkünden: „Du sollst keine anderen Götter haben neben mir, denn ich bin der einzige und alleinige Gott!" Diese geläuterte, rationalistische Gottesidee des jüdischen Volks, das ringsum von der Vielgötterei und dem Götzendienst umgeben war, hat dann auch die herrlichsten Blüthen religiöser Poesie erzeugt, wie sie kein zweites Volk der antiken Zeit aufzuweisen hat. Die herrlichen Psalmen, die Sprüche und das hohe Lied Salomon's sind Cultusblüthen der monotheistischen Gottesidee, welche Jahrtausende hindurch den Gläubigen zur Erbauung gedient und noch heute von zahlreichen Tondichtern aller Confessionen als Sujets zu religiösen Tonwerken verwendet werden. Zahlreiche Psalmen und viele andere Bibelverse sind schon von unzähligen Componisten älterer und neuerer Zeit vielfach componirt. Auch Meister Jadassohn haben wir schon manches vortreffliche Werk dieser Gattung zu danken.

Das vorliegende, im vorigen Jahre im Gewandhause aufgeführte Chorwerk, „Verheißung" betitelt, könnte man als ein „Klagelied" der in babylonischer Gefangenschaft Verweilenden bezeichnen, denn „Nach Dir, o Zion, nach Deinen Hügeln geht ihr Sehnen. Sie denken Dein, versprengt soweit, sie sehnen sich nach Deinen Palmen, nach Deines Tempels Herrlichkeit, nach Deinen Sängern, Deinen Psalmen." — Schon aus diesen wenigen Textworten geht hervor, daß man sie auch in Beziehung auf die unerfreuliche Gegenwart bringen könnte, wo man zur Schmach unseres Jahrhunderts und zur Schande unserer Cultur die barbarische mittelalterliche Judenhetze wieder in Scene gesetzt hat. Ob der Autor daran gedacht oder nicht, will ich nicht erörtern.

Das in Octavreimen verfaßte Gedicht eignet sich hinsichtlich der darin zum Ausdruck gebrachten lyrischen Seelenstimmung sehr gut zur Composition. Jadassohn hat dasselbe zu einem großen Satze gestaltet, der sich in drei Abtheilungen gliedert, welche aber ununterbrochen aufeinander folgen, continuirlich ineinander übergehen. Nach einer achttactigen Instrumentaleinleitung, aus der uns Klagelaute in Fmoll entgegen tönen, beginnt der Baß: „O Zion, grüßest Du die Deinen nicht, die trauernd in der Knechtschaftbanden" 2c. Darnach beginnt der Tenor eine Quinte höher dieselbe Klage, sodann der Alt um eine Terz höher, wodurch ein Fugato in freier Form der Beantwortung entsteht. Die Wiederholung, resp. das nacheinanderfolgende Aussprechen der Textworte verschiedener Stimmen erfolgt stets in freien Imitationen. Jene sklavischen Zwangsnachahmungen so mancher den contrapunctischen Styl nicht vollständig beherrschenden Componisten finden wir niemals bei Jadassohn. Folgende kleine Stelle giebt ein Beispiel seiner Imitation:

Wie hart sie auch der
wie hart auch der
wie
Bass.
con 8va.

Feind be - dräu - e, wie
Feind sie be - dräu - e, wie
hart sie, wie hart sie, wie
etc.

Neben den vier Singstimmen geht ein Ostinatobaß unbekümmert seines Weges, als wäre er nur seiner Selbstwegen da. Nach dem Klagegesang in Fmoll ertönen Worte

des Trostes und der Hoffnung in Fdur. Dann erfolgt nochmals ein Aufruf in Desdur:

O Zi - on du, ge - schmückt mit
O Zi - on du, mit
O Zi - on, o Zi - on du, mit

Pracht, wach auf,
Pracht, wach auf, etc.
Pracht, wach auf, wach

Aus dieser schönen Stelle führt eine Modulation nach Cdur, der Dominante von F, worauf dann ein erhebender Hymnus in Hoffnung der Erfüllung im freudigen Fdur auf den Worten ertönt: „O selig, der erkoren zu schauen einst dein Heiligthum!" Es ist dies eine der erhabensten Stellen des Werkes. Während die Holzblasinstrumente den Vocalpart verdoppeln, haben die Saiteninstrumente eine interessante Figuration auszuführen. Von herrlich ergreifender Wirkung sind dann die Schlußworte: „Wenn Zion Du, verjüngt und stark, erstehst mit neuem Lebensmark, wenn hell erglänzet einst Dein Stern, und Dich erweckt der Geist des Herrn! Dann Zion dann, geschmückt mit Pracht, erstehst Du neu und rufst die Lieben, die allezeit an Dich gedacht, die allezeit Dir treu geblieben." —

Man kann das ganze Werk kurz mit den Adjectiven einfach, erhaben und schön bezeichnen. Einfach insofern, als nichts Unpractisches, Schwieriges und Gesuchtes vorhanden; erhaben ist es durch den Ideengehalt und schön durch die klare formale Gestaltung. Möchte ihm recht weite Verbreitung zu Theil werden. Werke dieser Gattung hat die Literatur nur in geringer Zahl aufzuweisen. Es eignet sich nicht nur für große Concertinstitute sondern auch für kleinere Gesangvereine. Die nicht sehr schwierig gehaltene Orchesterbegleitung kann in Ermangelung derselben durch die in der Partitur untergelegte Clavierbegleitung ersetzt werden. Außer dem deutschen ist auch englischer Text substituirt, was die Aufführung in dieser Sprache leicht ermöglicht. — Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Sonntag den 19. März vom Leipz. Zweigverein des allgem. deutschen Musikvereins in Blüthner's Saal veranstaltete Matinée galt der Vorstellung dreier in Leipzig noch wenig oder gar nicht gekannter Componisten, der HH. Jean Louis Nicodé aus Dresden (Vcellsonate in Gdur, Op. 25, und 3 Pianofortesolostücke: Emolletude Op. 12, sowie aus Op. 13 Barcarolle in Fisdur und Tarantella in Gismoll), August Riedel in Leipzig (sieben Gesänge aus „Lenz und Liebe" von Omar Chajjam, deutsch von Bodtenstedt, für 4 Solostm. und Pftebegl. zu vier Händen) und Hermann Riedel aus Wien (Lieder Jung-Werner's und Margarethe's aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" für Sopran, Tenor und Pianofortebegl.). Nicodé ist ein gewandter und gediegener Tonsetzer und zeigte sich als eben solcher Spieler; die Pianofortesoli gefielen offenbar mehr als die namentlich im letzten Satz zu weitschichtige Sonate. Concentrirungen würden jedem der drei Sätze zum Vortheil gereichen, erscheinen aber im dritten Satze durchaus geboten. Den meisten Beifall fand der Mittelsatz à la Savoyarde und die Tarantelle, nach welcher der Künstler gerufen wurde. In der Vcellsonate secundirte ihm ein muthiger und hochbegabter Schüler des Leipziger Conservatoriums, Hr. Carl Novacek mit offenbarem Geschick. Der junge Mann hatte die Partie in letzter Stunde noch übernommen und dadurch die Ausführung der Sonate schließlich ermöglicht. Ein feinsinniges Werk ist der Cyclus „Liebesgesänge" von August Riedel. Es enthält 4 Soloquartette, 2 Duette für Tenor und Baß und ein solches für Sopran und Alt. Um die Ausführung der keineswegs leichten Composition machten sich die Damen Frau Unger-Haupt, Frl. Elise Kaiser, Herr Carl Dierich und Herr Rich. Wollersen höchst verdient, vortrefflich begleitet von dem Componisten und Hrn. Paul Steindorf aus Dessau. Sämmtliche Nummern, obwohl auf eigenen Füßen stehend, weisen auf das span. Liederspiel von Schumann und auf Brahms' Liebeswalzer zurück. Die distinguirte Musik wird sich nach mehrmaliger Vorführung sicher noch mehr Beifall erringen, als sie ohnehin erhielt und gehört zu den beachtenswerthesten derartigen Cyclen nach Schumann und Brahms. — Hermann Riedel's Sologesänge und Duett sind warmblütiger Natur, geschickt gemacht, herzlich empfunden und gut erfunden, des äußeren Beifalls sicher, zumal wenn sie so vorzüglich gesungen und begleitet werden wie durch Frau Unger und Hrn. Dierich sowie Hrn. Aug. Riedel am Clavier. — Hr. Wollersen zeigte sein auffallenden Fortschritte als Solist in Einzelgesängen von Georg Henschel, vier Lieder aus einem Liebesliedercyclus von G. van der Oder; als gewiegter Partner saß Hr. Dr. F. Stade am Flügel. Eröffnet wurde die Matinée durch die Beethovenvariationen von St.-Saëns für zwei Claviere, Op. 35, mit welchen die HH. Weidenbach und Eibenschütz denselben Enthusiasmus erregten, wie vor Kurzem in einer Gewandhaus-Kammermusik. — Diese 53. Aufführung des Leipz. Zweigvereins ließ an Reichhaltigkeit nichts zu wünschen übrig. —

— g —.—

Wie erfrischend und die intensive Aufnahme von ernsten instrumentalen Kammermusikcompositionen begünstigend die Einstreuung gut gewählter Vocalsachen wirkt, das zu beobachten hat man Gelegenheit in den im Riedel'schen Verein allwinterlich stattfindenden Kammermusikaufführungen, wo die Zuhörer —

bekanntlich die singenden Mitglieder dieses Vereins — den von ausgezeichneten Künstlern vermittelten ausgesuchtesten Streichquartetten pp. unserer Classiker, den letzten Werken Beethoven's wie den in die Tiefe bohrenden von Brahms mit größter Andacht lauschen. Zwischen diesen die gespannteste Aufmerksamkeit in Anspruch nehmenden Tonschöpfungen erklingen die Gesangvorträge theils debutirender Kräfte, theils erprobter Sänger. Von jungen Künstlern hörten wir in den letzten Cyclen die Barit. Carl Perron aus Kaiserslautern und Rich. Wollersen (talentvoller Balladensänger), die Alt. Frl. Amalie Eichler und Frl. Elis. Kaiser, sowie die Mezzosopr. Frl. Alexandrine v. Brunn aus Petersburg und die Sopran. Frl. Malwine Hoffmann aus Dorpat. Aus dem wahrhaft unerschöpflichen Liederschatze, dessen wir Deutsche uns erfreuen, spendeten köstliche Gaben Herr Robert Wiedemann, der treffliche Franz- und Brahmssänger, und Frau Unger-Haupt, die im Verein mit Frl. Kaiser, den HH. Professs. Joh. Müller und Wollersen das von Dr. Fritz Stade vorzüglich einstudirte und begleitete span. Liederspiel von Robert Schumann vortrug. Hr. Senfft v. Pilsach riß durch unübertreffliche Wiedergabe Löwe'scher Balladen und Schumann'scher Lieder zur Bewunderung hin. Sein Vortrag von Löwe's Hochzeitlied gehört zu dem Vollendesten, was man sich denken kann. Johannes Müller und Fr. Alexandrine Müller-Swiatlowski, die mit einer prachtvollen Altstimme begabte und in den Riedel'schen Kirchenconcerten sowie im Gewandhaus mit Erfolg aufgetretene Concertsängerin, excellirten u. A. in der Vorführung Glinka'scher Duette. — Ein Hochgenuß seltener Art erwuchs durch das Auftreten des neugebildeten Münchener Damenquartetts Frau Regan-Schimon (Sopr. I), Frl. Bingenheimer (Sopr. II), Frl. Anna Lankow (I. Alt) und Frl. Luise Pfeiffer van Beck (II. Alt). Unübertreffliches Ensemble, genaues Abwägen der von Haus aus allerdings verschieden starken Stimmen, durchgeistigte und seelenvolle Auffassung weisen dieser Vereinigung unter gleichartigen z. Z. die höchste Stufe an und gestalteten ihre Productionen zu entzückenden Leistungen. — — st —.

Charkow.

Charkow scheint unter den wenigen Städten Rußlands, in denen ein öffentliches Musikleben herrscht, eine nicht unbedeutende Stellung einzunehmen; nicht nur reisende Virtuosen suchen dasselbe in diesem Winter mit Vorliebe auf, auch gebietet es über eine ganze Anzahl sehr tüchtiger einheimischer Kräfte. Von ersteren eröffnete den Reigen eine junge, angeblich 13jährige Pianistin, Frl. Rosa Hofmann, mit zwei Concerten, die sie ganz allein mit ihrem Spiel ausfüllte. Mit musterhafter Technik und gutem Geschmack trug sie Beethoven's Cdursonate Op. 2 vor; auch an den übrigen Nrn., z. B. Mendelssohn's Emollpräludium, Schumann's Schlummerlied, Rubinstein's Gduretude und Schubert-Liszt's Mélodies hongroises zeigte sie nicht nur, daß sie über eine für ihr Alter ganz erstaunliche Technik gebietet, sondern auch geistig bereits sehr weit vorgeschritten ist.

Ebenfalls zwei eigene Concerte gab bald darauf Vera Timanoff, die mit dem graciösen Vortrag eines Präludiums von Bach, Scarlatti's Pastoralsonate, „Gretchen am Spinnrade" von Schubert-Liszt und Schubert-Tausig's Militärmarsch besonders mit letzterem einen wahren Beifallssturm hervorrief. In ihren Concerten führte sich ein junger Geiger Christmann mit der Polonaise von Vieuxtemps, Legende und Mazurka von Wieniawsky ein. Chr. besitzt einen empfindungsvollen, aber nur kleinen Ton, spielt aber mit so großem Feuer, daß die Reinheit und Deutlichkeit der Passagen manchmal empfindlich darunter leidet.

Zwei eigene Concerte gab ferner Zelia Trebelli mit Viol. Musin und Pian. Bisaccio*). Z. Trebelli stimmte die Zuhörer bald andächtig, bald wieder riß sie dieselben durch ihre vollendete Meisterschaft zu lauter Bewunderung hin. Dennoch mußte sie den Löwenantheil an dem Interesse und den Beifallsspenden Musin überlassen, der mit seinem herrlichen Gesangton und seiner fabelhaften Technik frappirte, während Bisaccio, trotzdem derselbe eine bedeutende Technik besitzt, bei dem Glanz der beiden anderen Sterne sein Licht nicht zur Geltung bringen konnte. In der irrigen Meinung, dem Geschmacke des Publicums zu entsprechen, hatte man fast ausschließlich nur virtuosen Zwecken dienende aber ziemlich werthlose Fabrikate gewählt. Daß das Publicum hier auch besserer Musik zugänglich ist, dafür werden noch Beweise folgen.

In den Concerten der kais. Musikgesellschaft lernten wir von auswärtigen Künstlern den Geiger Nikolajeff vom Moskauer Conservatorium kennen, welcher u. A. Sarasate's Faustfantasie mit noblem Vortrag und bedeutender Technick spielte; doch fehlt ihm noch der feinere Schliff und die Glätte des Spiels, um die technischen Schwierigkeiten zu verdecken. — Ferner trat in zweien dieser Concerte eine Klavierspielerin von ganz hervorragender Technik, aber ohne tieferes Verständniß, Fr. Bertenson-Woronez auf. Die Stücke, bei denen hauptsächlich vollendete technische Fertigkeit erforderlich, spielte sie mit ganz erstaunlicher Feinheit und glänzender Bravour, z. B. Liszt's Rigolettofantasie, während sie aus Mendelssohn's Dmolltrio ein Concertstück für Klavier machte, in welchem die beiden Streichinstrumente vergeblich sich Geltung zu verschaffen suchten. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

Wie das erste, so wurde auch das zweite Abonnementconcert mit einer Suite eingeleitet und zwar mit einer Erstlingsgabe des Hofmus. Fr. Sander, der sich mit seiner Suite für Streichorchester in bester Weise einzuführen verstand. Wenn ich auch im Allgemeinen für die heutige Suite nicht schwärme, so begrüßte ich die Vorführung der obigen doch freudig in der Meinung, daß die Akademie nicht nur immer Bekanntes und Anerkanntes zu geben habe, sondern auch Neues und also auch Werke von jungen und aufstrebenden Künstlern, denn wie soll ein Tonsetzer zu Namen und Anerkennung gelangen, wenn nicht durch große Concertinstitute; von kleinen aus wird es schwerlich geschehen. Sander's Suite überraschte zwar nicht durch Originalität und besondere Gefühls- und Gedankentiefe, aber sie zeigte doch bedeutende Gewandtheit nach der formalen Seite und läßt wohl noch vortreffliche Schöpfungen erhoffen. Der gezollte Beifall möge dem jungen Künstler ein Sporn sein zu weiterem Streben. — Eine Novität für uns war die tragische Ouverture von Joh. Brahms, welche in d. Bl. schon wiederholt besprochen worden ist und sich mehr als einen Achtungserfolg nicht zu erringen vermochte. — Hofmus. Hartmann spielte Weber's Clarinettconcert in Bezug auf Technik und Auffassung gleich meisterhaft und vollendet und wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Mit ähnlichem Erfolge sang Hofopernf. Reichmann die Arie

*) Ich muß die Namen der Künstler aufs Gerathewohl aus den russischen Hieroglyphen reconstruiren.

aus „Templer und Jüdin". So gern ich auch anerkenne, daß das herrliche Organ des Sängers in der Zeit seiner hiesigen Wirksamkeit sich zu schönem Glanze entfaltet hat, so bleibt doch zu bedauern, daß diejenige Strenge und correcte Schulung mangelt, die in jedem Augenblick und in jeder Lage völlige Herrschaft über jeden Ton zu geben vermag. R. würde dann sicherlich unbestritten die erste Stelle unter den lebenden deutschen Baritonisten einnehmen. Er ist vom nächsten Jahre an für Wien engagirt, es wird sich zeigen, ob die dortige Kritik, die durch hundertjährige Tradition im Stande ist, wie kaum eine andere, die strengsten und richtigen Forderungen an den Kunstgesang zu stellen, die gute Meinung von R. auf die Dauer behält, die sie bei seinem Gastspiele kundgab. — Den Schluß des zweiten Concertes bildete Gade's Bdursymphonie, welche vorzügliche Wiedergabe und warmen Beifall fand.

Der für Novitäten sich interessirende Theil des Publicums kann mit unserer musik. Akademie zufrieden sein, denn auch für das dritte Concert war als erste Nr. das Werk eines junger Componisten eingesetzt: eine symphonische Ballade von Victor Gluth. Das Tonstück soll ursprünglich den Titel „Andreas Hofer" geführt haben. Ich sah der Vorführung mit um somehr Interesse entgegen, als ich schon früher mancherlei gehört hatte, das von entschiedener Befähigung des liebenswürdigen und strebsamen Componisten Zeugniß gab. Ein eigenes Mißgeschick wollte, daß ich dem Concerte, das noch ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung von Clara Schumann gewann, nicht anwohnen konnte. Veranlaßt durch die Katastrophe im Wiener Ringtheater, beschränkte die Akademie den Eintritt in den Concertsaal, und ich war einer von denen, der keinen Einlaß mehr fand. Hinsichtlich der Gluth'schen Ballade wurde mir von einem Urtheilsfähigen mitgetheilt: die Ballade ist ein sehr interessantes Werk; sie zeugt von bedeutendem Talente im Allgemeinen, wie im Besonderen von dem Vorhandensein melodischer Begabung und von Beherschung des Orchesters, das der Componist sich dienstbar macht zum kräftigen und wahren Ausdruck der verschiedenen Effecte. Gl. ist ein Schüler Rheinberger's und von einem solchen läßt sich Gewandtheit in Behandlung der Form voraussetzen. Das vom Componisten selbst dirigirte Werk fand recht freundliche Aufnahme. —

(Forsetzung folgt.)

Stettin.

(Fortsetzung.)

Am 26. October begannen Koßmaly's über 30 Jahre bestehende Symphonieconcerte mit der Kapelle des 34. Reg. abwechselnd unter ihm und Kapllm. Jancovius. In Haydn's Esdursymphonie schienen Dirigent und Musiker völlig in einander aufgegangen zu sein, diese Begeisterung theilte sich auch dem Publicum mit und bewies auf's Neue, mit welch liebevoller Hingabe Koßmaly den Geist der Klassiker dem Zuhörer zu interpretiren versteht. Besondere Anziehungskraft übte das erste Concert durch die Mitwirkung von Jean Becker mit seiner Tochter Jeanne und seinem Sohne Hugo. Beethoven's Tripelconcert floß wie ein Strom, der sich über die athemlos lauschenden Zuhörer ergoß, und sie zu einem wahren Beifallssturm hinriß. Hugo B. legte weitere Zeugnisse seiner großen Befähigung in Vcellstücken von Fischer und Popper ab und hatte als würdige Partnerin seine Schwester, die in einem Tanz der Dagons-Priesterinnen von Saint-Saëns und in Liszt's ungar. Fantasie mit Orchester als verständnißvolle, von jeglicher Effecthascherei freie Künstlerin excellirte. — Das zweite Concert am 16. Nov. brachte zum ersten Male Hartmann's Esdursymphonie in sehr wohlgelungener Weise. Eine hiesige geschätzte Opernf. Frl. Lichtenegg erntete mit einer Arie der Gräfin aus „Figaro", 2 Liedern von Carl Götze und Schumann's „Frühlingsahnung" wärmste Anerkennung. Concertm. Paul Wild zeigte sich in einem Concertallegro von Bazzini mit Orchester und in Tartini's originellen Variationen über eine Corelli'sche Gavotte als brillanter Violinist. —

Auf dem Gebiete des Männergesanges hat uns der Schütz'sche Musikverein unter Leitung seines jetzigen Dir. Robert Seidel immer das Beste gebracht und Zeugniß abgelegt von dem Fleiße, mit welchem Dirigent und Sänger Hand in Hand gehen. Ein Concert, welches der Verein am 4. Nov. in der Jacobikirche für den Grabower Kirchenbau veranstaltete, hatte leider durch die früher erwähnte Ungunst der nicht geheizten Kirche bez. des Besuches zu leiden. Mit wie feinem Geschmack Seidel die schönsten Blüthen der Compositionen auf dem Gebiete des Männergesanges zu sammeln versteht, zeigten die vorgeführten Piecen von Wüllner, Gernsheim (Wächterlied), Reinecke (Flucht nach Aegypten) sämmtlich mit Orchester und a capella-Gesänge von Palestrina, Cordanz und Cornelius. Von mächtigem Eindruck waren die beiden großen Orchesterwerke In memoriam von Reinecke, eine vortreffliche contrapunctische Arbeit, und die „Tragische Ouverture" von Brahms. —

Der 5. Nov. brachte das erste Concert der „Akademie für Kunstgesang" für den Jacobi-Armenverein in der Abendhalle. Das Programm bot Frauenchöre von Rheinberger, Ave Maria von Brahms, Spinnerchor aus dem „Fliegenden Holländer" und auf Wunsch eine Wiederholung des 137. Psalm von Liszt. Sämmtliche Mitwirkende sind Schüler der Akademie. Die Lieder von Beethoven „Wachtelschlag" und Mailied, ebenso Lieder von Emmerich, Taubert, Leßmann und Reinecke sowie 2 Terzette von Triest „Mitternacht" und „Schneeflocken" machten einen vorzüglichen Eindruck gewissenhaftester Stimmenbildung und zeugten von seelischem Verständnisse. Aus den wohlthuend rein und schön ausgeführten Frauenchören klingt am Ueberzeugendsten heraus, mit wie großer Sorgfalt, liebevoller Ausdauer und pädagogischem Geschick Kabisch das Einüben seines zahlreichen Schülerinnenchors leitet. In diesem Concerte spielte Frl. Tausendfreund, welche Hr. Nathusius zur Clavierlehrerin herangebildet hat, Beethoven's Esdursonate Op. 7 mit technisch solider Fertigkeit als Frucht guter Schulung ihres Klaviermeisters. Nathusius hat sich seit einer langen Reihe von Jahren nicht nur als ausgezeichneter Pianist sondern auch als bewährtester Lehrer die größten Verdienste erworben. Durch strenge Anleitung für guten Anschlag, Eingehen in den Geist der Compositionen, wodurch er den Schüler auf's Lebhafteste anzuregen versteht und unermüdliche Thatkraft ist es ihm möglich geworden, eine ganze Reihe tüchtiger Klavierspieler heranzubilden. —

(Schluß folgt.)

Wien.

Der 18. v. M. brachte uns eine Novität im Opernhause. Die wälsche*) Muse hat etwas deutsch gelernt, ihre Schritte über die Alpen und zunächst nach Wien gelenkt und dahin das Werk

*) Boito ist übrigens slavischer Abkunft. D. R.

eines ihrer jungen Söhne mitgenommen, nämlich Arrigo **Boito's** Mefistofele, der bisher nur in Mailand und Bologna aufgeführt worden. Der Componist nahm, wie mancher Andere vorher, den Stoff für seine Arbeit aus Göthe's „Faust", indem er sich daraus ein im Ganzen wenig erfreuliches Libretto zusammenflickte. Einige Musik dazu, die wenig Mühe gekostet haben mag, eine philosophische Einleitung, die große Belesenheit verräth, und die Oper war fertig. Das ganze Werk zerfällt in 6 Abtheilungen: Prolog im Himmel, Ostersonntag, Gartenscene und Walpurgisnacht, Gretchen's Tod, die klassische Walpurgisnacht und Faust's Tod. Wenn man von einer etwas starken Impietät gegen das Göthe'sche Werk absehen könnte, müßte man die scenische Vertheilung im Ganzen glücklich nennen. Für glänzende Ausstattung ist reichlich Gelegenheit geboten. Satanischer Spuk in rothem Lichte, „altdeutsche" Costüme nach Mustern aus dem 16. Jahrhundert, ein antikes Ballett (ich meine jedoch nicht das Ballettcorps) und zum Schluß ein Himmel voll electrisch beleuchteter Engel, das sind Dinge, die schon an und für sich einen kleinen Erfolg sichern. Nun erst die Popularität der Handlung. Es war nicht zur verwundern, das der Erfolg der Prémiere ein bedeutender war und auch die zweite Aufführung ein volles Haus zeigte. Die Musik mag weniger anziehend gewirkt haben, denn diese läßt zwar durchaus ein coloristisches Talent erkennen, welches auch von einer nicht zu unterschätzenden Routine in der Instrumentation unterstützt wird, aber sie zeigt einen **Mangel an Erfindung**, von welchem man heute noch nicht sagen kann, ob er aus Nachläsigkeit oder aus Armuth der Phantasie entstanden sei. Eines läßt sich nicht leugnen: Boito gehört einer **fortschrittlichen** Richtung an, hat sich viele Errungenschaften moderner deutscher Musik angeeignet und verdient daher einige Nachsicht. Aber er bedarf ihrer auch. Vieles in seiner Musik ist von erstaunlicher Härte ja Rohheit. Fortschreitungen und Harmoniefolgen, die zu allen Zeiten für barbarisch und abscheulich gegolten haben, bringt unser Componist mit Vorliebe zur Anwendung, und wenn er sich hie und da zu innigeren Klängen verirrt, wie in der Gartenscene einige Tacte lang, oder wenn er echt dramatische Saiten anschlägt, wie in der Kerkerscene, so verwischt er mit schleunigst hereinbrechenden italienischen Trivialitäten sehr bald den kaum hervorgerufenen guten Eindruck. Grade an Stellen, wo wir seit Gluck und Wagner die höchste Entfaltung künstlerischer Mittel zu erwarten gewohnt sind, speist uns Boito mit leerem hohlem Lärm ab. Die erste Walpurgisnacht z. B. ist ein Tonfarbengemisch grellster Art auf grobem Messingblech, dabei aber von einer erstaunlichen Armuth an musikalischen Gedanken. An anderen Stellen sagt uns der Componist auch quantitativ oft durch 8 bis 17 Tacte und länger so wenig, daß man im Publicum bei offener Scene laut zu plaudern begann! eine Erscheinung, die in Wien zu den größten Seltenheiten gehört. Aber dennoch strömt Alles herbei, die mit bestechendem Glanze inscenirte Novität zu — **sehen**, und zu staunen, wie unsere Gesangkräfte das spröde Material bezwingen. Rokitansky war ein trefflicher Mephistofeles, Müller ein ebensolcher Faust. Frau Lucca als Margarethe in der ersten Aufführung bis etwa zur Hälfte, wo sie von Frau Kupfer abgelöst wurde, Frau Kupfer als Margarethe in der zweiten Aufführung, endlich Frl. Papier erregten durch ihre Leistung Bewunderung. Auch sonst waren die beiden ersten Aufführungen in jeder Beziehung gediegen. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 29. v. M. Kammermusik des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln: Beethoven's Emollquartett, Dittersdorf's Esdurquartett, und Schubert's Gdurquartett. —

Angers. Am 19. v. M. 144. Populärconcert: Ouverture zu den „Lustigen Weibern von Windsor", 3. Suite von Dubois, „David" biblische Scene für Bariton, Chor und Orchester von Bordier, symphonische Scene von Dubois, Arie aus dessen Oratorium „Die sieben Worte Christi" und Brautzug aus „Lohengrin". —

Antwerpen. Am 5. v. M. Matinée der kgl. Musikgesellschaft mit Viol. Ysaye: Wienawski's 2. Violinconcert, Rondo von Saint-Saëns, Fuge in G von Bach, Berceuse von Radoux und Saltarello von Ysaye. —

Baden-Baden. Am 22. v. M. zur Feier des kaiserl. Geburtsfestes unter Könnemann mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Viol. Zajic aus Straßburg: Festouverture von Könnemann, Amollconcert von Molique, „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Lieder von Schumann, Liszt und Zarzycki, Violinsoli von Ries, Wagner und Weber, Huldigungsmarsch von Wagner 2c. —

Baltimore. Im Peabody-Conservatorium kamen am 4. Febr. zum Vortrag: Rubinstein's Fdurquartett (Gaul, Schäfer, Green und Jungnickel), Lieder von L. Hartmann und Brahms (Miß Anspach und Miß Townsend) sowie Bdurtrio von E. Hartmann (Itzel, Gaul und Jungnickel) — und am 18. Febr. Gmollquartett von Volkmann, Clavierstücke von Schubert und Mills (Miß McJilton und Miß Andrews), Lieder von L. Hartmann (Miß Anspach) und Fdurtrio von G. Matthison-Hansen mit Miß Rinn. —

Basel. Am 19. v. M. zehntes Concert mit Frl. Beumer, Sopran. aus Brüssel und der Pian. Frau Olga Cézano aus Paris: Pastoralsymphonie, Liszt's Esdurconcert, Clavierstücke von Schubert-Liszt 2c. —

Berlin. Am 20. v. M. zweite Soirée des Seiffert'schen Vereins mit der Pian. Miß Stevens, Viol. Struß und Pian. Raif: Chorlieder von Leo Haßler, Wüllner, Reinecke, Taubert, Raff, Brahms, Schumann, Mendelssohn und Schlottmann, Beethoven's Violinsonate Op. 12 Nr. 1, Schubert's 4hndg. Asdurvariationen, Violinstücke von Struß, Etuden von Chopin und Liszt 2c. — Am 6. **Liszt**concert mit Orchester von Martha Remmert: Esdurconcert, „Todtentanz", ungar. Fantasie mit Orch. und Marsch aus den „Ruinen von Athen". —

Bremen. Am 16. v. M. zweite Kammermusik von Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Weingardt und Weber: Haydn's Streichquartett (Op. 77 Nr. 1), Claviersoli von Beethoven und Chopin, Kirchner's „Gedenkblatt" und Goldmark's Clavierquintett Op. 30. —

Brüssel. Am 22. v. M. dritte Kammermusik: Mozart's viertes Quartett, Schumann's Quartett Nr. 1 Op. 41 und Goldmark's Clavierquintett. — Am 26. v. M. viertes Populärconcert (Wagnerabend): zum ersten Mal Chöre und Fragment aus dem 3. Act der „**Meistersinger**", Friedensbotschaft aus „Rienzi", Tannhäusermarsch, Ouverture zum „Fl. Holländer", Introduction zu „Tristan und Isolde", Walkürenritt, Abschied Wotan's von Brünhilde, Trauermarsch auf Siegfried's Tod und „Abendstern" (Blauwaert) aus „Tannhäuser". —

Dresden. Am 22. v. M. im Conservatorium zweite Chorsoirée mit Hildach und Krantz: zwei 5stm. Stücke aus Palestrina's „Hohen Liede", „Selig sind die Todten" 6stm. von Schütz, Arie aus Händel's Passion, altböhm. Weihnachtslieder 4stm. von C. Riedel, „Singet dem Herrn ein neues Lied" doppelchörig von Bach, Lieder von Schubert, Bülow und Schumann, 6stm. Gesänge von Brahms, altfranzös. Volkslieder für Chor von Reinecke 2c. — Am 2. unter Schuch für die Wittwencasse der kgl. Capelle: Händel's „Cäcilienode" und Beethoven's **neunte** Symphonie mit Frau Schuch, Frl. Nanitz, Erl, Degele, Hoforgan. Merkel, den Hofkirchensängern, der Dreyssig'schen und Schumann'schen Singakademie und dem Neustädter Chorverein. —

Eimsbüttel. Am 14. v. M. wohlthg. Concert unter Bünz: Schubert's Hmollsymphonie, Beethoven's Ah perfido (Frl. Rose aus Lübeck), altdeutsch. Schlachtgesang für Männerchor und Orch. von Rietz sowie Bruch's „Frithjof" mit Frl. Rose und Dr. Krückl. —

Erfurt. Am 14. v. M. Concert des Musikvereins mit Frl. Anna Smith aus Christiania und Vcll. Ad. Fischer aus Paris: Freischützouverture, Vcellconcert von Saint-Saëns, slav. Rhapsodie von Dvorzak, Vcellstücke von Fischer, Lieder von Alabieff und Rietz zc. —

Freiburg i. Br. Am 17. v. M. Soirée des Quartetts Regan, Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beck mit ihrem bekannten Programm. —

M.-Gladbach. Am 25. v. M. unter Julius Lange Requiem von Gouvy mit Frl. Schauseil, Frl. Fides Keller, Ten. Hauptstein aus Berlin und Bass. Paul Hasse aus Potsdam, sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Glasgow. Am 24. v. M. Concert unter Brousil: Freischützouverture, 9. Concert von Beriot (Cecilia Brousil), Liszt's Sommernachtstraumfantasie (Bonawitz), 2 Violinstücke und Ballet aus der Oper „Ostrolenka" von Bonawitz zc. —

Görlitz. Am 9. v. M. zweite Soirée des 11jähr. Violin. Hugo Olk mit der Sängerin Frau Ehlen und Violin. Hasse: Bruch's 1. Violinconcert, Abendlied von Schumann, Spohr's Gdurconcert, Lieder von Levi, Franz, Hasse, Liszt und Eckert, Violinstücke von Wilhelmj und Ries zc. —

Hamburg. Am 17. v. M. zehntes philharm. Concert für den Orchesterfonds: „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann, Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz (Frau Sucher), Clavierconcert von Saint-Saëns (Leschetizky), Lieder von Schumann, Schubert und Franz, Beethoven's Cmollsymphonie zc. —

Jena. Am 6. v. M. sechstes akadem. Concert: Schubert's Hmollsymphonie (1. Satz), Arie aus „Jessonda" (Frl. Overbeck aus Weimar), Cmollconcert von Saint-Saëns (Frl. Lichterfeld aus Berlin), „Der Rattenfänger von Hameln" symph. Dichtung von Paul Geisler, Lieder von Franz, Levi und Bendel, „Eine Nacht in Lissabon" Barcarole für kl. Orch. von Saint-Saëns, Pianofortesoli von Schumann und Liszt sowie Oberonouverture. —

Köln. Am 14. v. M. neuntes Gürzenichconcert: Ouverture von Haydn, Beethoven's Violinconcert (Marsik aus Paris), Arie aus „Euryanthe" (Carl Mayer), Violinstücke von Marsik, erster Act von Gluck's „Alceste" (Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart, Mayer und Krögel), sowie Gade's Amollsymphonie. —

Langenberg. Am 3. v. M. Concert des Gesangvereins unter Paul Müller mit Frl. Wally Schauseil und Ten. Heinen aus Barmen: Ouverture und 1. Act aus „Euryanthe", Tenorlieder von Schubert, Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn (Paul Müller), Sopranlieder von Bendel und Schnell sowie Beethoven's Appassionata. —

Leipzig. Am 17. v. M. im Conservatorium: Streichquartett, comp. von F. Weingartner (v. Dameck, Schulz, Häuser und Novacek), Beethoven's Ddursonate Op. 10 (Wolff-Schwerin), 3stm. Gesänge von Schubert (Frl. Kutscha, Frl. David und Frl. Kaiser), Mozart's Ddur-Violinsonate (Lehmann und Frl. Zoberbier), 2 Präl. und Fugen, comp. von Frl. Holmberg (Steindorff), Lieder von Schubert und Schumann (Krause), Haydn's Bdurtrio (Frl. Bergk, Lehmann und Jacobs) sowie zwei Balladen von Löwe (Wollersen) — und am 18. v. M. Gade's Novelletten (Ritter, Lehmann und Franz), Vcellstücke von C. Schröder, und Popper (Novacek), Kirchenarie von Stradella (Frl. v. Glasenapp), Beethoven's Gdur-Violinsonate (Merkel und Lehmann), Lieder von Brahms und Franz (David), Schumann's Phantasiestücke (Lehmann und Frl. Smith), Arie aus „Othello" (Tarschis) und Mendelssohn's Gmollconcert (Lorenz). — Am 20 v. M. in Zschocher's Institut: Bach's Amollfantasie und Fuge, Mozart's Amoll-Violinsonate, Weber's Fmollconcert, 4hnd. Walzer von Brahms, Hebridenouverture 8händig, Clavierstücke von Henselt, Kirchner, Heller u. A., Liszt's „Loreley" für Pianoforte solo zc. — Am 25. v. M. achte Gewandhauskammermusik mit dem Regan'schen Damenquartett, Reinecke, Bolland, Lankau, Beyer, Thümer, Pfitzner, Schröder und Pester: Schubert's 23. Psalm für weibliche Stm., Beethoven's Kreutzersonate, vierstm. Lieder von Schumann, Grieg zc., Schumann's Fantasiestücke, Lieder von Mozart und Mendelssohn sowie Mendelssohn's Octett. — Am 1. durch den Dilettantenorchesterverein mit der Säng. Frl. Hoppe aus Merseburg und der Pian. Frl. Duhmberg aus Sibirien: Ouverture von Leo Grill, Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Herm. Götz, Mendelssohn's Gmollconcert, Lieder von Kretschmer, Hrm. Riedel und Raff, Pianofortestücke von Schumann, Chopin und D. Scarlatti sowie Schubert's Cdursymphonie. — Symphonieconcerte von Walther: Tragische Fantasie auf Garfield von Fr. v. Wickede, „Phaeton" und Marche héroique von Saint-Saëns, Le carneval romain von Berlioz, Ouverture von Toller, Maurer's Concert für vier Violinen, „Stillleben" und „Lindenrauschen" für Streichorchester von Herm. Zopff zc. —

London. Am 4. v. M. letztes Denmark Hill-Concert mit Joachim, Bonawitz, Ries, Zerbini, Piatti und Frl. Kufferath: Beethoven's Cmollviolinsonate, Lieder von Brahms, Rubinstein und Schumann, Spohr's „Gesangscene", Schumann's Adurquartett zc. —

Lüttich. Am 4. v. M. zweites Symphonieconcert unter Hutoy mit Viol. Waldemar Meyer: Tannhäuserouverture, Bruch's 1. Violinconcert, Entr'act aus Reinecke's „Manfred", Danses russes von Napravnik, Poëme symphonique von Le Borne, Violinsoli von Wieniawski und Paganini sowie Fragmente aus la Damnation de Faust von Berlioz. — Am 18. v. M. Soirée des Violin. Waldemar Meyer mit der Pian. Betzy Pollux und Vcll. Massart: Pfetrio Op. 34 von Rüfer, Bach's Violinchaconne, Beethoven's Cmollvariationen, Violinsoli von Schumann, Holländer und Meyer, Nocturne und Mazurka von Chopin, Campanella von Liszt und ungar. Tänze von Brahms. —

Magdeburg. Am 15. v. M. achtes Harmonieconcert: Beethoven's Bdursymphonie und Ah perfido (Frau Schmitt-Csanyi aus Schwerin), Violinconcert von Zernial (Seitz), Lieder von Schumann und Schubert, Violinstücke von Viotti und Wieniawski sowie Melusinenouverture. —

Mons. Am 27. v. M. Concert der Akademie: Ruy-Blas-Ouverture, Arien aus Schumann's „Faust" und „Freischütz", Beethoven's Esdurconcert, Chor aus der „Vestalin", zweiter Satz aus „Romeo und Julie" von Tschaikowski, Nocturne von Chopin, Caprice von Rubinstein; zwei Melodien sowie „Mignon" für Sopran und Orch. und Jacqueline de Baviere historisches Oratorium, sämmtlich von Van der Eeden. —

Naumburg a. S. Zur Vorfeier des 150jähr. Geburtstages von Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Breidenstein, Tenor. Singer aus Leipzig und Bass. Treitschke aus Erfurt. —

Paris. Am 19. v. M. durch die Conservatoriumsgesellschaft unter Deldevez: Beethoven's Adursymphonie, Jagdchor aus „Euryanthe", Beethoven's Balletmusik aus „Prometheus", Doppelchor von Leisring und Sätze aus dem „Sommernachtstraum". — Durch Lamoureux: Beethoven's Ddursymphonie, Scenen des dritten Actes aus „Lohengrin" (Frau Franck-Duvernoy und Bosquin), Violinfantasie (Nadaud) von Morin, Finale des zweiten Actes der „Vestalin" und Ouverture zu „Sigurd" von Reyer. — Durch Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Canzonetta von Mendelssohn, Scenes alsaciennes von Massenet, Liszt's zweites Clavierconcert (Diemer) und Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. — Im Cirque d'Eté: Suite von Chaminade, Le Cor Baßlied von Fontaine, Ouverture zu Jeanne d'Arc von Maupeau, zwei Symphoniesätze von Colonne, Clavierstücke von Broulin, Ritter zc. — Durch Pasdeloup: Raff's Lenorensymphonie, Entr'act aus Traviata, Rubinstein's Dmollconcert (Thibaut), Beethoven's Septett, Arie von Mozart (Carlotte Patti) und „Zigeunerfest" von Massenet. —

Quedlinburg. Am 27. v. M. im „Concertverein" durch Frau Margarethe Stern (Piano) und Hofopernf. Gudehus aus Dresden: Beethoven's Dmollsonate Op. 31, Preislied aus den „Meistersingern", Clavierstücke von Scarlatti, Henselt und Rossini-Liszt, Lieder von Kirchner, Schubert, Schumann, Hartmann und Wickede sowie Schumann's „Carneval". —

Torgau. Am 1. durch den Gesangverein unter Dr. Taubert Mendelssohn's „Athalia" mit Frl. Schmedes und Frl. Beynen aus Berlin sowie Frl. Hopf aus Halle. —

Weimar. In den letzten drei Concerten der großherzogl. Orchester- und Musikschule kamen zur Aufführung: Am 19. Febr. Ouverture von A. Rösel, Spohr's 11. Concert (Jäger), Concert für Fagott von Weber (Köhler) und Schubert-Liszt's Wandrerfantasie (Frl. Gertrud Remmert) — am 19. v. M.: Mozart's Blasquintett (Schulze, Zahn, Häusser, Barth und Köhler), 2 Chor-

lieder von Hauptmann sowie Mozart's Gmollpianofortequartett (Trötschel, Korch, Hoffmann und Wettengel) — und am 26. v. M. Manuscriptsymphonie von Ed. Wolff, Lindner's Emollvlcellconcert (Maack), Arie der Marcelline aus „Fidelio" (Frl. Schwartz) und Bruch's 1. Violinconcert (Korch). —

Wernigerode. Am 11. v. M. Seb. Bachabend des Gesangvereins für geistliche Musik mit der Alt. Hüfner-Harken aus Halberstadt, Violin. Beck, Pian. Trautermann und Vlcll. Voigt aus Leipzig: sieben Nummern aus der Matthäuspassion (Frl. May und Frau Hüfner), Choral „Rath' mir nach Deinem Herzen", italienisches Concert „Mein gläubiges Herze", Violinchaconne, Choral „Sei Lob und Ehr", Violoncellstücke, Chor für Sopran und Alt „Den Tod Niemand zwingen kunnt", Hmollsuite für Pfte. und Motette „Jesu meine Freude", sämmtlich von Bach. —

Wiesbaden. Am 13. v. M. sechstes Symphonieconcert mit Frl. Martha Remmert aus Weimar, Frau Rebic-Löffler und Philippi: Mendelssohn's Melusinenouverture, Liszt's Esdurconcert, Bruch's „Schön Ellen", Polonaise Op. 72 von Weber-Liszt und Beethoven's Ddursymphonie. —

Windsor. Am 27. v. M. Soirée von Miß Royd (Sopran), Miß Rosse (Contraalt), Tenor. Barri, den Violin. Bertha und Cecilie Brousil, Vlcll. Brousil und Pian. Bonawitz: Anthem von Sterndale Bennett, Clavierquartett von Bonawitz, Lieder von Haydn, Röckel, Cowen 2c., Violinnocturne von Bonawitz, Polonaise von Chopin, Streichtrio von Händel 2c. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat sich mit seiner Familie von Palermo nach Acireale am Fuße des Aetna begeben und beabsichtigt in diesem Monat nach Bayreuth zurückzukehren. Ehe er Palermo verließ, verabschiedete er sich in der ihm in Porazzi vom Fürsten Gagni zur Verfügung gestellten Villa von demselben und dessen Freunden, darunter auch Großfürst Constantin, durch eine solenne Matinée, in welcher er unter seiner persönlichen Direction durch eine im Garten aufgestellte Militärcapelle seinen Huldigungsmarsch und Kaisermarsch sowie später in den Räumen der Villa sein Siegfriedidyll ausführen ließ. —

— Dr. Franz Liszt wird am 8. in Weimar erwartet. —

— In Brüssel wurde dem gegenwärtig dort sich aufhaltenden Saint-Saëns zu Ehren am 13. v. M. ein Festival gegeben, in welchem u. A. sein neues Septett mit Trompete sowie ein Trio mit Conlyns und Servais, zur Aufführung gelangte. —

— Pauline Lucca gastirt gegenwärtig im Londoner Coventgartentheater während dessen italienischer Saison. —

— Am 21. v. M. sang Adeline Patti in Boston vor siebentausend Zuhörern die Traviata und war grade im Begriff, am Schluß des ersten Aktes durch einen brillanten Triller den Enthusiasmus des Publicums zu entzünden, als plötzlich auch eine Couliffe in Brand gerieth. Doch konnte die Vorstellung nach kurzer Unterbrechung fortgesetzt werden. —

— Marcella Sembrich ist von einer ruhmgekrönten russischen Gastreise nach Dresden zurückgekehrt. —

— Der berühmte Tenorist Masini in Petersburg ist für das königl. Theater in Madrid engagirt und erhält für jede Vorstellung 3000 Frcs. —

— Frau Koch-Bossenberger ist soeben von einer erfolgreichen Tournée durch Holland nach Hannover zurückgekehrt. Frau K. sang in Concerten in Arnheim, Haag, Rotterdam, Utrecht und Amsterdam mit außerordentlichem Erfolge. Die uns vorliegenden holländ. Zeitungen sprechen sich sowohl über das Stimmmaterial und die künstlerische Ausbildung desselben wie über den geistig belebten Vortrag mit höchstem Lobe aus. —

— Im Berliner Hoftheater, welches jetzt Frau Mallinger, Frl. Brandt und Frl. Tagliani verliert, hat eine junge Sopranistin, Frl. Lola Beeth aus Krakau, mit entschiedenem Erfolge debutirt. —

— Die Säng. Frl. M. Breidenstein und Fides Keller haben eine Concertournée durch Ungarn bis Wien unterbrechen müssen, um Contractverpflichtungen in Deutschland einzuhalten. Die Leistungen beider Künstlerinnen waren von solchem Erfolge gekrönt, daß sie dorthin schon für die nächste Saison viele Einladungen zu Concerten erhalten haben. —

— Ueber das Auftreten von Frl. Agnes Schöler aus Weimar im letzten Baden-Badener Abonnementsconcert sagt das dort Bdbl.: „Die Wahl ihrer Gesänge war mehr ernst und sinnig, als effectvoll, sie entsprach dem Charakter ihres Vortrags. Das Material dieser jungen Sängerin ist klangvoll und sympathisch, ein wohltönender Mezzosopran, der in der Tiefe der Contra-Altlage nicht minder ausgiebig ist, als nach der Höhe. Ueberhaupt zeigt ihre Stimme in allen Lagen eine seltene Gleichheit des Timbres, ohne bemerkenswerthe Uebergänge der Register. Die Arie von Rossi ist nicht geeignet, besonderen Effekt zu erzielen. Trotzdem erntete Frl. Schöler damit anerkennenden Beifall, der sich nach den Liedern noch steigerte, sodaß Frl. Schöler nach ihren Vorträgen durch Hervorruf geehrt wurde." —

— Concertsänger Hungar und Pianist Artaria gaben am 15. v. M. in Augsburg ein Beethovenconcert. Das Programm bestand aus Gesängen, Claviersoli's und Duo's mit Violine. Die Violinpartie hatte Hr. Stunicko übernommen. Das Concert hinterließ einen guten Eindruck. —

— Dem Concertm. Herold aus Cöln, welcher s. Z. auf Kosten des Kaisers seine künstlerische Ausbildung bei Massart und Vieuxtemps in Paris erhielt, wurde am 16. v. M. die besondere Auszeichnung zu Theil, am kaiserlichen Hofe zu spielen, und erwarb sich der geniale junge Künstler durch den vollendeten Vortrag des Chopin'schen Esdurnocturne und einer schwierigen Polonaise von Wieniawsky den Beifall der Allerhöchsten Herrschaften derart, daß beide Majestäten ihm für den bereiteten hohen Genuß huldvollste Worte der Anerkennung spendeten. —

— Kammervirt. Hermann Ritter aus Würzburg hat im letzten Conservatoriumsconcert in Prag am 1. mit seiner Viola alta große Triumphe gefeiert. Ritter spielte das von ihm comp. erste Concert seines Instrumentes und in der Haraldsymphonie von Berlioz die obligate Violapartie. —

— Vlcll. Hollmann gab mit Frl. Scharwenka am 29. v. M. sein zweites Concert in Paris. —

— Pianist Franz Rummel gab in Berlin und Dresden Concerte, in denen er neue und bedeutende Seiten seines Könnens offenbarte, drei Clavierconcerte von Schumann, Weber und Rubinstein mit erstaunlicher Kraft und Elasticität ausführte und namentlich auch durch höchst gesangreichen Ton fesselte. —

— Jules Zarembsky hatte in Paris bei Pasdeloup mit Liszt's neuem Todtentanz (Variationen über Dies irae) einen so glänzenden Erfolg, daß ihn auch Colonne sofort für sein nächstes Concert gewann. —

— In Lissabon concertirt gegenwärtig ein neuer portugisischer Pianist Alejandro Rey sehr erfolgreich. —

— Der am Prager Conservatorium an Stelle des verstorbenen Kreczi bisher provisorisch angestellte Director Anton Bennewitz ist in der Generalversammlung des Vereins zur Förderung der Tonkunst in Böhmen unter sieben Bewerbern aus Berlin, Leipzig, Marburg Bamberg und Salzburg zum definitiven Director gewählt worden. —

— Zum Kapellmeister des Doms zu Mailand ist der bisherige Director des Conservatoriums zu Palermo Platania erwählt worden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Aug. Dupont in Brüssel den Franz Josephorden verliehen. —

— Reinthaler in Bremen wurde zum ord. Mitgliede der kgl. Akademie der Künste in Berlin ernannt. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Violinv. Auer den Annenorden 3. Klasse verliehen. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh seinem Domchordir. v. Herzberg in Berlin den Kronenorden 3. Klasse. —

— Die kgl. Kammermusiker Gantenberg, Pohl und Wieprecht in Berlin wurden zu kgl. „Kammervirtuosen" ernannt. Dieser neu eingeführte Titel soll den hervorragendsten Mitgliedern der kgl. Kapelle verliehen werden. —

— In Boston starb am 26. Febr. die Sängerin Frau Hermine Rudersdorf — in London am 24. Febr. Gesanglehrer Georges Perry — und am 20. v. M. in Leipzig Frau Luise Härtel, welcher unter dem Namen Luise Hauffe als Pianistin einen ehrenvollen Rang einnahm, nach furchtbaren Leiden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Operndir. Angelo Neumann beginnt am 1. September seine großartige Wagnertournée, auf welcher in erster Linie „der Ring der Nibelungen" sowie „Tristan und Isolde" zur Darstellung gelangen sollen. Unter den mitwirkenden Künstlern befinden sich einige der glänzendsten Namen der deutschen Oper, nämlich das Ehepaar Vogl aus München, welches vom König von Bayern für die ganze Dauer dieses Unternehmens beurlaubt worden ist, Marianne Brandt und Frau Reicher-Kindermann, in Leipzig u. A. besonders als Isolde, Brünnhilde, Fidelio, Alceste und Ortrud gefeiert, ferner Orlanda Riegler, Auguste Kraus, Anna Stürmer, Katharina Klafsky, Dr. Franz Krückl, Georg Unger, Julius Lieban, Biberti und Caliga. A. Neumann, welcher diese durch Deutschland, Holland, Belgien, Rußland und Frankreich sich erstreckende Tournée in Dresden und Breslau beginnt, wird sein eigenes Orchester, einen vollständigen Chor und sämmtliche Decorationen in der Originalausstattung von Bayreuth mit sich führen. Die musikalische Leitung befindet sich in Händen von Anton Seidl, einem Lieblingsschüler Wagner's. —

Wagner's „Lohengrin" ging im Teatro Real zu Madrid unter großem Beifall zum ersten Male in Scene. —

Im Kölner Stadttheater wurde Rubinstein's „Dämon" innerhalb 3 Wochen sechsmal stets bei ausverkauftem Hause aufgeführt. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 3. die fünfactige Oper „Raimondin" von Karl Perfall zum ersten Mal in Scene und wurde theilweise beifällig aufgenommen. —

Ingeborg v. Bronsart's einactige Oper „Jery und Bätely" gelangte vor Kurzem mit Beifall in Metz und Ludwigshafen zur Aufführung. In letzterer Stadt wurde das Werk durch besonderen Beifall ausgezeichnet. —

Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" wurde am 26. v. M. in Dresden zum ersten Male unter lebhaftem Beifall aufgeführt. —

„Diana von Solange" vom Herzog von Gotha ging am 22. v. M. in Königsberg in Scene. —

„Mignon" von Thomas wurde in Paris am 28. v. M. zum 600. Male aufgeführt. Die erste Vorstellung fand am 17. Nov. 1866 statt. —

Im Coventgardentheater zu London soll während der italienischen Opernsaison eine neue Oper „Velleda" von Lenepoen zur Aufführung gelangen. —

In Grenoble wurde Meyerbeers „Prophet" zum ersten Mal als Benefiz des dortigen Tenor. Guille mit glänzendem Erfolge gegeben. —

In Turin ging Gounod's Tribut de Zamora in Scene, hatte aber nicht den günstigen Erfolg, den man erwartete. —

Vermischtes.

— Die Societé de musique in Brüssel unter Direction von Mertens gedenkt Ende dieses Monats Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung zu bringen. —

— Am 26. v. M. führte in Paris Lamoureux Beethoven's Neunte und Scenen aus „Tannhäuser" auf. —

— In der Thomaskirche zu Leipzig findet wie alljährlich am Charfreitag eine Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" mit den Damen Keller und Oberbeck sowie den HH. Lißmann und Alvary statt. —

— Die Berliner Singakademie feierte Haydn's 150. Geburtstag durch eine Aufführung der „Schöpfung". —

— In Helsingfors fand am 10. März ebenfalls eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" unter Faltin's Leitung statt, desgl. in Naumburg. —

— Auf dem Brüssler Nationalfest im August soll u. A. eine „Hymne an die Schönheit" von Benoit zur Aufführung kommen. —

— Massenet brachte am 28. v. M. in Angers seine neue Suite Scenes alsaciennes in einem Populärconcert zur Aufführung. —

— Auch in Cairo wurde im Khediwtheater für die durch den Wiener Ringtheaterbrand Geschädigten eine Vorstellung („Martha" und les Noces de Jeannette) gegeben, welche 9000 Frcs. einbrachte. —

— Die philharmonische Gesellschaft in London wird in der kommenden Saison sechs große Concerte mit Orchester und einem 200 Personen starken Chor unter Cousin's Direction mit der Nilsson, Albani, Marie Rose, Sophie Menter und Sarasate veranstalten. —

— Die Componistengenossenschaft in Paris hat ein neues Comité und Victorin Jonciéres zum Präsidenten desselben gewählt. —

— In Moskau fand am 31. März unter Capellmeister E. Mertens ein Monstreconcert statt, bei welchem das Orchester aus 750 Mann bestand (120 Streich- und 600 Militärmusiker). Außerdem wirkten alle Sänger der Oper und der junge Violinv. Dengremont mit. —

— Das Stern'sche Conservatorium in Berlin erfreut sich gleich dem Kullak'schen so ungewöhnlich starker Frequenz, daß gegenwärtig für dasselbe ein neues großes Gebäude nebst Concertsaal gebaut wird, und zwar in dem (in letzter Zeit dem Apfelwein geweihten) prachtvollen Garten des früheren chinesischen Gesandschaftshotels Friedrichstraße 236, in welchem früher der Historiker und Don Juan-Bearbeiter Kugler wandelte. — Die bisherigen Räume des Stern'schen Conservatoriums sind für die Musikhochschule in Aussicht genommen. —

— Für das in London zu errichtende englische National-Conservatorium betragen die Zeichnungen bereits fast eine Million Mark (über 50,000 Pfd. St.) und vermehren sich mit jedem Tage. Die Leitung ist Joachim angetragen, von demselben jedoch nicht angenommen worden. —

— In Mailand beabsichtigt man eine neue Musikschule zu eröffnen, in welcher hauptsächlich Organisten und Kirchencapellmeister gebildet werden sollen. —

— Im Moskauer Conservatorium wurde vor einigen Tagen eine Statue Nicolaus Rubinstein's enthüllt. —

— Die von Petersburg auf drei Wochen auf der Höhe der Saison nach Moskau gekommene italienische Oper hat ihre Vorstellungen so erfolgreich beendet, daß die besten fremden Künstler während jener Vorstellungen halb leere Concertsäle hatten. —

— Die Sommerferien der Berliner Hofoper beginnen mit dem 11. Juni und enden am 14. August. —

— Die Wiener Hofoper soll mit Rücksicht auf die Anwesenheit vieler Fremden von jetzt an nur im Juli geschlossen werden. —

— Dem vom Hoftheater in Weimar versandten Jahresbericht über das Jahr 1881 entnehmen wir Folgendes. Im Ganzen gelangten im Verlaufe des Jahres 166 Vorstellungen zur Aufführung darunter 35 Opern und 11 Concerte. Von den Opern waren zwei neu (Liszt's „heilige Elisabeth" und Boito's Mefistofele, neu einstudirt „Norma", „Wasserträger"; „Vampyr", „Schwarzer Domino", „Weiße Dame" und „Don Juan". Der Anzahl der aufgeführten Opern nach steht Rich. Wagner obenan und zwar mit vier Werken 7 mal; ihm folgen Auber und Mozart mit je 3 W. 6 mal: Weber mit 2 W. 6 mal, Meyerbeer mit 2 W. 5 mal, Lortzing mit 1 W. 4 mal, Bellini und Halévy mit je 2 W. 3 mal, Beethoven, Boito, Marschner und Verdi mit je 1 W. 3 mal, Flotow mit 2 W. 2 mal, Adam, Bellini Cherubini, Donizetti, Gluck, Mehul, Schmidt mit je einem W. 2 mal, sowie Gounod, Liszt und Nicolai mit je 1 W. 1 mal. Außerdem wurden unter Leitung der Generalintendanz im Theater zu Eisenach 20, im Theater zu Erfurt 34 Vorstellungen gegeben; demnach in Summa 220 — Als Gäste traten auf Fr. Garso-Dely von Nürnberg, 2mal, Frl. Schärnack aus Hamburg 2mal, Frl. Maibauer aus Berlin 1 m., Schott von Hannover 2 m., Schrötter von Freiburg i. B. 1 m., Götjes aus Frankfurt a. M. 1 m. rc. als Gäste in Concerten: Frl. Martha Remmert, Frl. Maibauer aus Berlin, Frl. Gabrielle Roy aus Paris, Frl. Pfeiffer aus Frankfurt a. M., Bülow, Viol. Zajic aus Straßburg, Pian. Friedheim aus Petersburg und Pian. Dingeldey aus Stuttgart. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

E. Stehle, Op. 43. „Legende der heiligen Cäcilie". Nach einer Dichtung von Edelmann componirt für Soli und Chöre mit Begleitung des Piano. Partitur 4 Mk. Chorstm. 3 M. Stuttgart, Krüll. —

Die Legende ist zu einem Oratorium, wenn auch in beschränktem Maaßstabe, benutzt worden. Dasselbe zerfällt in drei Theile: Vision, Werbung und Martyrium (letzterer ist der längste). Die geistlichen Chöre, namentlich der erste, erinnern in ihrer populären Weise an die von Silcher. Im zweiten Theil ist eine sentimental volksthümliche Färbung vorherrschend, wie z. B. im Tenorsolo, in der Arie des Engels und dem Brautchor, der ein wenig an Gondellieder streift. Der dritte bietet die meiste Abwechslung durch Soli, Frauen- und Männerchöre, und schließt mit einer kräftig gehaltenen Fuge. Die Begleitung am Schluß zu dem Worte „Ewigkeit" enthält sehr grelle Dissonanzen, sie mahnen an No. 6 im vierten Heft von Mendelssohn's Liedern ohne Worte. Im Text sind einige sehr prosaische Stellen, z. B. „Starrsinn, bieg' oder brech", „Wie wunderschön ist der Gesang". An Orten, wo ein guter Chor ist, wo aber ein Orchester fehlt, wird die Legende willkommen sein, vorausgesetzt, daß sich eine Sängerin findet, welche in würdiger Weise die Heilige vertritt. —

E. F. Richter, Op. 49. Agnus Dei für zwölfstimmigen Chor a capella. Part. und Stm. 5 Mk 50 Pf. Ebend.

Im Ganzen kommt es in unseren Tagen selten vor, daß etwas Derartiges komponirt wird, und meist galt das achtstimmige Crucifixus von Lotti als zu erstrebendes Vorbild. Der vorliegende Chor wird dadurch sehr ansprechend, daß (wie bei Beethoven's Messe) bei der Bitte dona nobis pacem das beruhigende Cdur eintritt. Es fehlt übrigens nicht an frappirenden harmonischen Wendungen, die Stimmlage ist aber überall naturgemäß, und so kann man erwarten, daß, wo geeignete Kräfte vorhanden sind, die Ausführenden sich daran erbauen und erfreuen werden. —

F. Riegel, Op. 16. Acht Passionsgesänge für gemischten Chor. 80 Pf. Heidelberg, Winter. —

Dieselben sind in dem einfachen Kirchenstyl, wie er durch Palestrina angebahnt worden, gehalten und verdienen beachtet zu werden. Zweckmäßige Abwechselung wird bei einigen dadurch bewirkt, daß die zweite Hälfte für zwei Soprane und Alt gesetzt ist. Mit Wiederholung der ersten wird dann abgeschlossen. —

F. Krinninger, Op. 17. „Die Sirenen". Gedicht von Gräfin Wickenburg für Soli, Chor und Pianof. zu vier Händen. Clavierauszug und Stm. 5 M. Leipzig, Forberg. —

Krinninger's „Sirenen" beginnen mit einem verlockenden Gesange ($^6/_8$ Amoll); Dem Schiffer (Tenor) schmilzt das Herz, er wünscht, daß sie ihm die Bahn zeigen, folgt ihren Liedern (wie der Chor berichtet) und verschwindet in der Schlucht. Das Ganze bietet angenehme Abwechslung, wenn schon die Sirenen hauptsächlich durch Stimmenklang bezaubern müssen, da die Melodie weniger dazu beiträgt. — S......t.

Fremdenliste.

Dr. F. v. Hiller aus Köln, Hofcapellmstr. E. Büchner aus Meiningen, Pian. Nicodé und Prof. Dr. A. Stern aus Dresden, Tonkünstler Steindorf aus Dessau, Concertm. Scheel und Frl. Pfeiffer van Beck, Concertsäng aus Frankfurt a. M., Musikhdl. Präger aus Bremen, Frl. Lankow, Concertsäng. aus Berlin, Frau Regan-Schimon und Frl Bingenheimer, Concertsng. aus München, Tenor. Alvary, Frl. Eichler und Frl. Oberbeck, Concertsng. aus Weimar, Frl. Olsen, Pianistin aus Copenhagen, Frl. Hoppe, Säng. aus Merseburg und Baryt. Lißmann aus Bremen. —

Musikalien-Nova. No. 52.

Aus dem Verlage von **Praeger & Meier** in **Bremen.**

Berger, Wilhelm, Op. 7. **Sonate für Pianof. und Violine.** 7 Mk.
——— Op. 8. **Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.**
Nr. 1. Ruhe süss, Liebchen. 1 Mk.
Dasselbe für tiefe Stimme. 1 Mk.
No. 2. Das gelbe Laub erzittert (tiefe Stimme). 80 Pf.
No. 3. Es war schon dunkle Mitternacht (Mezzo). 80 Pf.
No. 4. Immer leiser wird mein Schlummer (Mezzo). 80 Pf.
No. 5. Neue Liebe (Sopran oder Tenor) 1 Mk.
Götze, Carl, Op. 112. **Zwei Duette** für Sopran und Bariton.
No. 1. Still wie die Nacht. 1 Mk.
No. 2. Das erste Lied. 1 Mk. 50 Pf.
Klein, Br. Oscar, Op. 15. **Valse-Caprice** für Pianoforte. 2 Mk.
——— Op. 16. **Zweite Valse-Caprice** für Pianoforte. 2 Mk.
Löw, Jos., Op. 385. **Ausgewählte Melodien** aus Werken älterer und neuer Meister, Choräle, Volkslieder etc., für Harmonium. Heft 3. 2 Mk.
Mayer, Emilie, Op. 48. **Sechs Clavierstücke** für die Kinderwelt. 1 Mk.
Nowak, Paul, Op. 20. **Winterblume.** Polka-Mazurka für Pianoforte. 60 Pf.
——— Op. 21. **Nordische Hochzeitsklänge.** Festmarsch für Pianoforte. 1 Mk.
——— Op. 22. **Ungarischer Tanz,** für Pianoforte. 80 Pf.
Petermann, J. H., Brighton-Walzer für Pianoforte. 1 Mk.
Peuschel, Moritz, Op. 41. **Humoristische Studien** oder **„Das Leipziger Tageblatt."** Potpourri nach dem komischen Terzette „Knolle Polle, Stolle, die drei fidelen Schusterjungen", für Pianoforte mit untergelegtem Texte, arrangirt von E. Simon. 2 Mk.
Ramann, Bruno, Op. 63. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor, mit Pianoforte. Nr. 1. „Schlaf, o schlaf mein Kindelein." No. 2. „Schön Ingred." Partitur und Stimmen. 3 Mk. 20 Pf.
Rentsch, Ernst, Op. 23. **Drei Stücke** für Pianoforte zu vier Händen. complet. 3 Mk. Nr. 1. Marsch 1 Mk. 50 Pf. Nr. 2. Humoreske 1 Mk. 20 Pf. No. 3. Walzer 1 Mk. 50 Pf.
Rüfer, Philipp, Op. 34. **Trio** (Bdur), für Pfte., Violine und Violoncell. 10 Mk.
Sachs, Julius, Op. 66. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
Nr. 1. Schlummerlied. 1 Mk.
Nr. 2. Wenn Menschen, die sich nahe stehen. 1 Mk.
Nr. 3. Liebesleben. 1 Mk.
Nr. 4. Freies Singvögelchen. 1 Mk.
——— Op. 67. **Die Stille** (Es weiss und räth es doch keiner). Lied für eine Singstimme, mit Pianoforte. 1 Mk. 30 Pf.
Sachs, Julius, Op. 70. **Ein königlich Weib.** Freimaurerisches Lied für eine tiefe Stimme. 1 Mk. 30 Pf.
——— Op. 71. **Der Freimaurerbund.** Lied für Basssolo, Chor und Pianoforte. 1 Mk. 30 Pf.
Sauer, Emil, Op. 5. **Jugendträume.** Vier character Tonstücke für Pianoforte. 2 Mk.
Scharwenka, Philipp, Op. 40. **Liebesnacht.** Fantasiestück für Orchester. Part. 4 Mk. Orchesterstimmen 8 Mk.
——— Clavierauszug zu vier Händen, vom Componisten bearbeitet. 3 Mk. 30 Pf.
——— Op. 42. **Marsch, Intermezzo all Ongarese, Brautreigen,** für Pianoforte zu vier Händen. Nr. 1. 2 Mk. Nr. 2. 2 Mk. 50 Pf. Nr. 3. 2 Mk. 30 Pf. Complet. 5 Mk.
Scharwenka, Xaver, Op. 33. **Romanzero** für Pianoforte, einzeln daraus: Nr. 2. Adagio. 80 Pf. Nr. 4. Allegro. 1 Mk. 80 Pf.
Scholz, F. A., Op. 168. **Der erste Unterricht im Pianofortespiel.** 1 Mk. 50 Pf.
Simon, Ernst, Tyroler Nationallieder, für gemischten Chor.
Nr. 7. Schnadehüpfl („Alle Hähne krähen"), für eine Stimme mit Chor und Pianoforte, oder Ziether. Clavierauszug und Stimmen. 1 Mk. 30 Pf.
——— Dasselbe für Pianof. mit untergelegtem Texte. 60 Pf.
——— Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte. 40 Pf. Text hierzu. 10 Pf.
——— **Der Wasserfall.** Tyroler Nationallied für Pianoforte mit untergelegtem Texte. 1 Mk.
——— Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte. 50 Pf.
Stolberg, C., Lieder mit Pianoforte.
Nr. 4. Komm, leg dein Haupt an meine Brust. 60 Pf.
Nr. 5. Das Haidekind. 50 Pf.
Nr. 6. Ach viel zu früh bist du geschieden. 80 Pf.
Nr. 7. Offenes Liebesgeständniss. 60 Pf.
Töpken, A. Th., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 2. 2 Mk. Heft 3. 2 Mk. 50 Pf.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.

Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musikalische Zeitfragen von R. Pohl. III. Unsere Gegner. — Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte von Louis Köhler (Schluß). — Correspondenzen: (Leipzig. Charkow. München. Stettin. Tilsit. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Männergesänge von Weinwurm, V. E. Becker und Pembaur, Kinderstücke zu vier Händen oder für Kinderinstrumente von Wohlfahrt. — Anzeigen. —

Musikalische Zeit-Fragen

von Richard Pohl.

III.

Unsere Gegner.

Offener Brief an **Hans Paul Freiherr von Wolzogen.**

Hochverehrter Freund!

Seit Jahren verfolge ich mit aufrichtigster Antheilnahme, mit vollster Sympathie Ihr unermüdliches schriftstellerisches Wirken; bewundere Ihre Ausdauer, Ihre Leistungsfähigkeit, Ihre umfassenden Kenntnisse, mit denen Sie für das Verständniß der Wagner'schen Kunst, für die Verbreitung der Lehren unseres Meisters allseitig wirken. Es ist dies ein unmittelbares Ergebniß der Sie beseelenden Begeisterung, welche Sie antreibt, auch Andere auf die Höhe der Anschauung zu erheben, welche Sie erreicht haben; auch Anderen den Genuß der Kunstwerke in dem Maße theilhaftig werden zu lassen, wie Sie selbst ihn durch Ihr innigstes Verständniß sich errungen haben.

Dieses Bestreben ist für edle Naturen ein unabweisbares. Sie haben den Drang, mitzutheilen, zu überzeugen, Licht zu verbreiten. — Sie können versichert sein, daß Niemand dies dankbarer nachempfindet, als ich.

Nur Eins begreife ich nicht: daß Sie nicht müde werden, Mohren weiß zu waschen! — Ich lese in Nr. 11 d. Bl. Ihren Aufsatz „Zum hundertsten Male den Liebestrank!", einen Epilog zu Bemerkungen, welche ein gewisser Herr C. Dömpke in der „Musikwelt" zu einem Privatbrief gemacht hat, den Sie an ihn geschrieben, und den dieser in der „Musikwelt" veröffentlicht hat.

Schon die Thatsache, einen Privatbrief zu veröffentlichen, charakterisirt diesen Herrn. Aber weshalb beehrten Sie ihn mit einer wohlmeinenden, belehrenden Zuschrift, wodurch Sie ihn gewissermaßen Sich gleichstellten? — Haben Sie in der That geglaubt, ihn überzeugen zu können? Glauben Sie, daß es ihm überhaupt darum zu thun sei, sich überzeugen zu lassen? — Damit wäre ja die Thätigkeit solcher „Schriftsteller" sofort lahm gelegt; sie müßten sich selbst aufgeben. Sie wollen, sie müssen aber schreiben: erstens, damit ihr Blatt gefüllt wird. Zweitens, damit sie Leuten, die nicht nachdenken, vorspiegeln können, daß sie klüger sind, als alle Anderen, und sich von Niemand und von Nichts imponiren lassen — nil admirari ist ihre Devise. Drittens, damit die Welt erfährt, daß sie überhaupt existiren.

Solche Leute drängen sich immer an die Größten heran; sie geben sich, wie Franz Moor, niemals mit Kleinigkeiten ab. Das verleiht ihnen das einzige Relief, das sie überhaupt gewinnen können; im tiefsten Grunde ist es ihnen aber nur um Selbstbespiegelung zu thun. Nichts vertragen sie weniger, als daß man sie ignorirt, und doch ist dies das einzige Mittel, sie ganz unschädlich zu machen. Man liest sie nicht, und vor Allem — man antwortet ihnen nicht. Sie sind für den Papierkorb geboren.

„Zum hundertsten Male" wird die einfache Frage des Liebestrankes in „Tristan und Isolde" von diesem Herrn C. Dömpke aufgerührt. Da ist nur zweierlei möglich:

entweder kann er das nicht begreifen, oder er will es nicht begreifen. In beiden Fällen ist es verlorene Liebesmühe, ihn aufklären zu wollen.

Sie wissen, daß (bei Bernhard Schlicke in Leipzig) jetzt ein interessantes Werk erscheint: „Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen", gesammelt und herausgegeben von J. M. Braun. Zwei Bände sind erschienen, zwei noch zu erwarten. Es ist dies eines der belohnendsten literarischen Sammelwerke, das ich kenne. Man lernt daraus, wie aus keinem anderen, Bescheidenheit und Zuversicht; Bescheidenheit im Urtheil, dem Genie gegenüber; aber auch die Zuversicht, daß ein ganzes Gebirge von Unverstand, Kurzsichtigkeit und Geschmacklosigkeit nicht im Stande ist, den göttlichen Funken zu ersticken, die Zukunft eines ächten Kunstwerkes zu gefährden. Was hat Schiller über sich ergehen lassen müssen — und was hat es ihm geschadet? — — —

In 50 Jahren wird sich ein anderer „Braun" finden, welcher unseren Nachkommen „Richard Wagner im Urtheile seiner Zeitgenossen" vor Augen führen wird. Dann wird Herrn C. Dömpke nebst den anderen Mitarbeitern der „Musikwelt" die unverdiente Ehre zu Theil werden, noch einmal aus dem Papierkorbe empor zu tauchen, um der Nachwelt das räthselhafte Factum zu demonstriren, daß sie überhaupt einmal existirt haben. Und die Nachwelt wird dazu ebenso mitleidig lächeln, wie jetzt wir, wenn wir lesen, wie die tausend Lessinge, welche Deutschland von jeher besessen hat, über Schiller hergefallen sind, und ihn „klein gemacht", „belehrt" und „corrigirt" haben.

Wir brauchen aber nicht einmal zu sterben, — wir können das selbst noch erleben. Sehen Sie sich doch die Zeitungen, die Broschüren der 50er Jahre an (Wilhelm Tappert in Berlin besitzt die vollständigste Collection) und lesen Sie zu Ihrer Ergänzung, was man „Anno dazumal" über „Tannhäuser" und „Lohengrin" gefabelt und gefaselt hat. Diese Lection wird Ihnen ein ungeahntes Vergnügen bereiten, denn es ist Nichts zu dumm, Nichts zu unverschämt, was damals nicht behauptet worden wäre. — „Dazumal" machte uns das freilich kein Vergnügen; denn wir mußten darauf antworten, wenn wir nicht befürchten wollten, daß diese edlen Kunstwerke in ihrer ersten Verbreitung durch den massenhaft aufgehäuften Unsinn gehemmt würden. — Damals war es noch nothwendig, solche Gegner zu bekämpfen. — Alle griffen zur Feder, Richard Wagner und Franz Liszt an der Spitze. — Aber jetzt? — — —

„Ja, das ist was ganz Anderes" — höre ich die Gegner im Chorus rufen. „Wer wird denn bestreiten, daß „Tannhäuser" und „Lohengrin" Werke sind, die „manches Schöne" und auch gewissermaßen ihre Berechtigung haben? — Aber damals war Wagner noch auf ganz anderen Wegen. Damals schrieb er noch Opern, hatte noch Melodie und Form, und hielt sich in ästhetischen Schranken. — Aber jetzt!" — — —

Ach, die klugen Leute! Sie schöpfen ihre Weisheit immer aus dem Brunnen der Vergangenheit, und sind nach 10 Jahren allemal gescheuter, als vorher! Auf diese Manier kommen ihre Kinder auch noch einmal dahin, zu begreifen, daß die „Meistersinger", „Tristan und Isolde" und der „Nibelungenring" doch noch höhere Kunstwerke sind als jene. Sie kommen dahin, aber freilich wird es noch eine gute Weile dauern. Es kommt aber wirklich gar Nichts darauf an, ob und wann das geschieht; denn es wird nicht das Geringste dadurch geändert oder bewiesen.

Ein bekannter Philolog sagte einmal in einer Streitschrift (die Philologen liegen sich bekanntlich permanent in den Haaren und sagen sich dabei auf die ungenirteste Weise „die Wahrheit"): „Mir ist zumuthe, wie einem Schiffer, welcher, sorglos am Steuer gelehnt, sein Schiff ruhig den breiten Fluß hinabgleiten läßt, während am Ufer die Kläffer wüthend auf- und ablaufen und das Schiff anbellen."

So könnte auch unser Meister sagen, wenn er Hanslick, Speidel, Emil Naumann, Gumprecht und die ganze noble Gesellschaft schimpfen hörte. — Aber er hört sie nicht. — Er hat Besseres zu thun!

Und damit Gott befohlen und auf Wiedersehen in Bayreuth! —

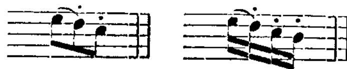
Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte.

Von **Louis Köhler.**

(Schluß.)
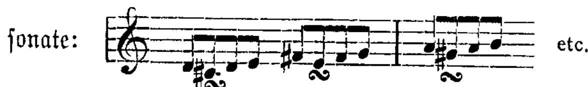
Was das Erkennen der Absicht des Schreibenden noch ferner betrifft, so zeigt sich eine solche oft schon äußerlich, dadurch, daß die Bogen offenbar mit einer gewissen Sorgfalt angebracht wurden. Sieht man z. B. Gänge wie diese: [Notenbeispiel] etc. zusammen unter einen langen Bogen gereiht, oder je eine viertönige Gruppe unter einen Bogen gestellt, (— eine Bezeichnungsweise, welche für Clavierspieler nur selten etwas Besonderes zu bedeuten pflegt —) so kann immerhin Beides nach der Schablone und also wie Gedankenlosigkeit aussehen — sowie dagegen z. B. diese Bezeichnung gewiß nicht, [Notenbeispiel] denn sie ist eben zu ungewöhnlich und zeigt offenbar darauf hin, daß der Componist jene zwei und zwei Töne, wie für das Auge, so auch für das Gehör zusammen geordnet und darum einen Absatz bei jedem Bogenende haben wollte, so, wie es oft noch ersichtlicher bei einer dem entsprechenden Gruppirung der Noten je zu zweien erzielt wird: [Notenbeispiel] etc.

Hiernach sind dann auch Bezeichnungsweisen wie diese: [Notenbeispiel] zu beurtheilen, die, weil der Bogen nicht bis zum Punct reicht — bis wohin ihn der Schreibende doch hätte leicht
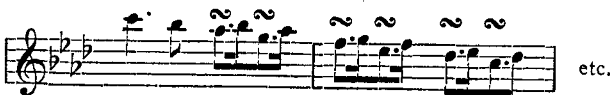
ausdehnen können — auch die zweite Note schon kurz-gestoßen haben wollen: 

Die Cardinalregel bleibt immer die: daß man das Gebot der treuen Spielweise nach gegebener Vorschrift mit selbstdenkendem Geiste befolgen und, von den Schriftzeichen aus, auf die Idee zu dringen verstehen müsse, um eine Ausführung zu geben, mit welcher sich der schaffende Meister selbst einverstanden erklären würde.

Es ist wohl möglich, daß ich in Vorstehendem für Manche gegen unsere verehrungswürdigen Classiker gesündigt habe, indem ich ihnen schlechte Bezeichnung zumuthete. Aber nur ruhig! Man bedenke, die Schrift ist nicht die Musik, nur das Zeichen dafür. Welche Flüchtigkeiten laufen bei Gelehrten und Dichtern mit unter! Die Noten sind ja nicht, was die Zeichnung ist, die Sache selber! — Man wird sagen, die Meister werden recht wohl selbst gewußt haben, was sie wollten. Ganz gewiß wußten sie es, aber beim raschen Niederschreiben dachten sie mehr an die wesentliche Idee als an deren Einkleidung im Vortrag; da schrieben sie oft flüchtig, mechanisch und ungenau hin, was das Auge und die Hand wollten. Es schwebte ihnen dabei ein Gedanke vor, wie etwa: Das versteht sich ja Alles von selbst und ist nicht so genau zu schreiben nöthig! (das ist aber ein großer Irrthum!) dann aber kam der Copist und that Beliebiges hinzu; dann kam auch der Stecher, der oft eben so lässig wie der Corrector war. Was ist da die Schrift in Nebenzeichen! — Ferdinand David sagte einmal, nicht eine einzige Stimme unter allen Streichquartetten Beethoven's sei nach dessen eigenhändiger Bezeichnung zu gebrauchen! — Das ist einfach wahr und mit dem Uebrigen steht es ebenso. Und nicht nur mit Bogen und Puncten, nein, auch häufig mit anderen Dingen, z. B. Verzierungen, Nachschlägen. Wie spielt man diese Stelle aus Beethoven's kleiner Cdur-sonate:
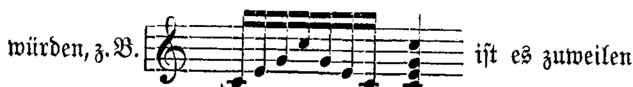


Das ist noch immer zweifelhaft! Und wie spielt man in Schubert's Op. 124 Nr. 1:



Ist das etwa im Original schön und gewiß nur so gemeint? —

Ich bitte, mir noch eine Coda zu gestatten, um über ein paar oft vorkommende Legato- und Staccatonuancen zu reden.

Legatissimo.

Für solche Tonfolgen, welche auch harmonisch zusammenklingen können und so einen Accord bilden würden, z. B.  ist es zuweilen erwünscht, daß die einzeln nacheinander angeschlagenen Tasten über ihre Geltung hinaus fest niedergedrückt bleiben, um ein Fortklingen der Töne zu bewirken. Dieses Liegenlassen der Finger und diese harmonische Spielart bezeichnet man durch das Wort legatissimo, was also noch mehr, als äußerste Tonverbindung bedeutet. — Auf nicht-accordische Töne sollte man den Ausdruck niemals anwenden; wenn es dennoch geschieht, ist dabei an ein Liegenlassen der Töne über ihren Notenwerth hinaus nicht gedacht, sondern nur das gewöhnliche Legato besonders gewissenhaft eindringlich gemacht.

Es giebt eine Spielart zwischen Mezzostaccato und Legato: non legato, d. h. „nicht gebunden" benannt. Man hat dafür kein typisches Zeichen. Um diese Spielart dem Klangeffecte nach zu verstehen, nehme man vergleichsweise an, das reine Legato klänge wie eine Reihe ineinandergezogen gesprochener Vocale ohne Ab- und Ansätze, wie z. B. aiaoaiaua: das absolut kurze Staccato klänge dagegen etwa wie eine Reihe von scharf mit der Zunge gegen die Zähne gestoßenen Buchstabenlauten: Ttttt ꝛc.; das Mezzostaccato klänge aber wie dah- dah- dah- ꝛc. mit hauchartigem Ablassen des h; hiernach würde das Nonlegato etwa klingen gleich Silben wie: danabadaga ꝛc., möglichst in einandergezogen gesprochen. Jeder Ton bekommt dabei einen neuen Ab- und Ansatz im Anschlagdrucke, ohne daß ein Finger die Taste vor dem neuen Anschlage verließe. —

Wer einen guten Geiger zu Rathe ziehen kann, lasse sich das reine strenge Legato in einer Tonreihe unter Einem Bogenstrich, das absolut kurze Staccato durch scharf abgestoßene Töne an der Bogenspitze spielen; das Mezzostaccato durch eine Tonreihe, worin jeder einzelne Ton vom sogenannten „Frosch" des Bogens bis zur Bogen-Mitte gezogen und der An- und Absatz nicht sehr merklich gemacht wird; das Nonlegato durch lauter etwas rasche einzelne, nichtstaccirte Bogenstriche, wie der Geiger sie bei Noten ohne Bogen und Punkte spielt. Nach den hieraus vernommenen Klangweisen bilde man die beschriebenen Spielarten auf dem Clavier.

Beim ganz kurzen Staccato thue der Finger des Clavierspielers, als träfe er auf eine Nadelspitze; beim Mezzostaccato, als würde er durch Etwas festgehalten, von dem er sich losreißen muß; beim non legato, als ob ein einzelner Finger so gebunden wie möglich von einer zur andern Taste rücken wolle.

Auch in der Bezeichnung der Staccato-Puncte pflegen die Componisten ungenau zu sein. Sie bezeichnen z. B. bei einer größeren Menge staccirt vorzutragender Noten meistens nur die ersten mit Puncten und setzen günstigen Falls zu den übrigen das Wort staccato, vergessen aber oft auch dieses, oder nehmen lässig an: der Spieler werde schon wissen. — Oft versäumen sie dann auch, nach einer staccirten Notenfolge ein wünschenswerthes Legato durch Bogen zu bezeichnen, wiederum denkend: man werde schon wissen — wo doch eine geringe Mühe vielfache Irrthümer verhüten konnte.

Es sind auch hier namentlich die Originalausgaben der Classiker, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, in welchen die Bezeichnung nicht nur der Bogen

und Puncte, sondern auch fast alles sonstigen sogenannten Nebenwerks häufig unzuverlässig und jedenfalls vielfältig nicht so ist, wie die Meister selbst es ausgeführt haben wollten, oder wie sie es jetzt ohne Zweifel würden haben wollen, wenn sie unsere neueren, gegen früher unvergleichlich klangvolleren Claviere kannten, auf welchen die klanglichen Gegensätze bei weitem entschiedener hervortreten, als sonst. Es empfehlen sich daher für den Unterricht neue, bezeichnete Ausgaben. — Da aber die Auffassungen verschiedener Spieler wohl von einander abweichen können, so bleiben ihnen ja immer die neu herausgegebenen unbezeichneten Originalausgaben, um in der eigenen Auffassung nicht gestört zu werden. —

Bei Staccato-Puncten über Doppelgriffen, deren Noten sich an einem und demselben Halse befinden, z. B. in dieser Form: irren manche Spieler; die Puncte gelten da für alle zusammenangeschlagenen Noten, es müßte denn zweierlei Spielweise eigens angedeutet sein, z. B.: Doch pflegt in solchen Fällen von zweierlei Notengattung Gebrauch gemacht zu werden, damit der Contrast mehr in die Augen fällt, z. B.: jedenfalls aber sind doch mehrere Hälse an Griffen nöthig, wo es gilt, lange und kurze Töne zusammen anzuschlagen, z. B.:

Man muß aber auch solche Stellen mit wachem Geiste betrachten, bei denen von zwei verschiedenen Stimmen jede für sich spielt, und erwägen, ob (bei etwaiger ungenauer Bezeichnung) allemal beide Stimmen zu binden oder zu stoßen seien. Der Anfang von Beethoven's Sonate Op. 22 enthält z. B. diese Stelle:

etc.

Hier sollen die Viertel offenbar gestoßen werden; um aber zu erfahren, ob auch das zugleich damit angeschlagene einzelne Sechszehntel gleichfalls kurz gespielt werden soll, muß man die Sechszehntel ohne die oberen Viertel allein spielen, — wo man dann sicher hören und fühlen wird, daß sie legato ausgeführt werden sollen. —

So viel für dieses Mal über einen Theil einer Materie, die so viel Streit erregen kann und gar nicht in der Welt zu sein brauchte. Nur die Sorglosigkeit, Bequemlichkeit, Flüchtigkeit und Geringachtung hat sie hervorgebracht, erhält und mehrt sie. Ein anderes Mal über andere Specialitäten auf gleichem Gebiet. —

In Nr. 14, S. 146, Spalte 2 wolle man Zeile 25 die Silbe „Ab" in „**An**" corrigiren und also „neues Ansetzen" lesen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Auf den allseitig lautgewordenen Wunsch nach dem von der Meininger Hofcapelle unter Leitung ihres Intendanten Dr. H. v. Bülow im Gewandhaus vor mehreren Wochen gebotenen ersten Beethovenabend: die Capelle möge bald wieder nach Leipzig zurückkehren und mit neuen Programmen und neuen Leistungen entzücken, hat sie diesem Wunsche entsprochen und am 13., 14. und 17. März je einen Beethoven-, Brahms- und Schumann-Mendelssohnabend veranstaltet und damit einem an allen drei Tagen gleich zahlreich erschienenen Publicum eine unschätzbare Fülle edelster Genüsse und belangreicher Anregungen geboten. Was die Bedeutung der Meininger und ihres Dirigenten ausmacht, das wurde schon bei früheren Anlässen an dieser Stelle zu präcisiren gesucht: nicht so sehr die am Einzelnen hervortretende technische als vielmehr die das Ganze beherrschende Disciplin, geistige Straffheit und kühn vordrängende Jugendfrische ist es, wodurch ihre Productionen ein so characteristisches Gepräge erhalten und eine so weitgehende Anziehungskraft ausüben.

Der Beethovenabend mit der Coriolan- und Egmontouverture, der Pastoral- und Adursymphonie stand bezüglich der technischen Abgerundetheit und Stimmungsreinheit zwar hinter den beiden darauf folgenden Concerten zurück, ließ aber die Eigenart der Bülow'schen Auffassung mehrfach in vollster Entschiedenheit bemerkbar werden. Das Hauptthema der Coriolanouverture gewann bei einem mehr maestosen Tempo erheblich an Würde und Wucht, wie auch das bedeutende Ritardando im Seitensatz der Egmontouverture sich aus dem Geist des Werkes rechtfertigen läßt. Ging das individuelle Belieben Bülow's an mehreren Stellen der Adursymphonie zweifellos etwas weit und erschienen auch die von ihm hier bewerkstelligten instrumentalen Umkleidungen mehrfach nicht nothwendig, so fiel doch auf andere Abschnitte durch seine überraschende, aber trefflich motivirte Behandlungsart ein neues Licht, an dessen Glanze man unbedenklich sich erfreute. Wohl ist es wahr: wie Homer, Aeschylos, Göthe, Shakespeare trotz Tausenden von Interpretationen immer in gewissen Puncten unerklärlich geblieben, so auch Beethoven; aber das große Verdienst Bülow's besteht eben darin, für seinen Theil Manches in dessen Werken dem allgemeiner Verständniß näher gewirkt zu haben. —

Am Brahmsabend, der, wie Bülow in einer nicht recht erklärbaren Ansprache mittheilte, stattfand „um den Meister Johannes Brahms eine Satisfaction für die ihm am 1. Jan. gewordene

Aufnahme im Gewandhaus zu bereiten" (notorisch erfuhr grade bei jener Gelegenheit Brahms die ehrendste Anerkennung im Gewandhaus!) an diesem Abend standen auf dem Programm das Clavierconcert aus Dmoll Op. 15, das Bülow in unvergleichlicher Weise interpretirte, während Hofcpllmstr. Mannstädt das Orchester dirigirte, die geistreichen Orchestervariationen über ein Haydn'sches Bdurthema, sowie die Cmollsymphonie, welche beide Compositionen in einer Vollendung zu Gehör gebracht wurden, wie wir sie bei uns noch nicht erlebt hatten. —

Im dritten Concert war Schumann nur mit einer Reihe untergeordneter Werke vertreten: mit der nur theilweise interessanten Ouverture zur „Braut von Messina", mit der ungleich schwächeren Marseillaisenstudie „Hermann und Dorothea", mit dem von Hrn. Kammervirt. Hilpert solid und tüchtig, aber nicht hinreißend, zu wenig virtuos gespielten Violoncellconcert und mit der von Hrn. Grünberg ansprechend frisch vorgetragenen Violinfantasie, deren Gehalt fast noch geringer als der des Violoncellconcertes ist. Das Orchester begleitete überall musterhaft und zeichnete sich dabei nicht weniger aus als mit der vortrefflichen Wiedergabe von Mendelssohn's Melusinenouverture und dessen den Abend beschließender, in einem Zuge, nach Mendelssohn's Vorschrift, vorgetragener Amollsymphonie. Mit diesen Leistungen denen des Gewandhausorchesters, das ja unzweifelhaft für Mendelssohn's Orchesterwerke die ausgezeichnetste Befähigung besitzt und für sie prädestinirt scheint, ziemlich nahe gekommen zu sein, ist das höchste den Meiningern zu zollende Lob. — B. Vogel.

Wagner's „Meistersinger", diese Episode aus dem deutschen Volksleben von seiner poetischen Seite, gingen nach mehrjähriger Ruhe am 20. v. M. neu einstudirt wieder über unsere städische Bühne und erlangten enthusiastischen Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller sowie des Capellmeister Seidl und Operndirector Neumann. Es war in der That auch eine wohlverdiente Ehre, die sich das Künstlerpersonal wie die Operndirection durch diese ausgezeichnete Vorführung errungen, namentlich in Betreff drastischer Komik. Diese humoristische Wirkung wurde aber diesmal nicht blos durch das Urbild der Komik, den Narren Beckmesser, sondern durch das ganze Bühnenpersonal, überhaupt durch die ganze Darstellung erzielt. Selbst die ehrwürdigste Gestalt dieser Meistersinger, Hans Sachs-Schelper, bereitete uns die köstlichste humorische Scene, als er des verliebten Beckmesser's Serenade vor Eva's Fenstern durch gewaltige Hammerschläge auf den Leisten sowie durch sein überlautes Jerum! total zu Nichte machte. Aber noch mehr des Unglücks! Der boshafte Schuster erweckt mit „seinem Lied voll Pech und Schmierrig" die ganze Nachbarschaft und provocirt eine gewaltige Tracht Prügel ohne Gleichen. Diese etwas lang ausgedehnte Scene hat mich früher immer widerlich berührt. Nach dem jetzt ausgeführten Arrangement wirkte sie aber belustigend und humoristisch, denn es war eine „aesthetisch ausgeführte Prügelei", wie sie die Bühne auch nur bieten darf. — Der liederreiche, kluge „Schumacher und Poet dazu" hatte an Herrn Schelper den getreuesten Representanten, welcher jeden Characterzug zur Geltung brachte. Sein Gegentheil, der einfältige, dünkelhafte Beckmesser wurde aber nicht minder characteristisch durch Herrn Dr. Basch dargestellt, welcher echt komisches Talent bekundete und allgemeine Bewunderung erregte. Der Dichter-Componist hat hier eine Art Carricatur hingestellt, deren gute Darstellung nicht leicht ist. Ein „Zuviel" der Possen und Grimmassen ist ebenso nachtheilig wie ein „Zuwenig." Die aesthetische Grenze im Gesang und Spiel nicht zu überschreiten, ist daher eine schwierige Aufgabe. Ich glaube behaupten zu können, Hr. Basch habe diese Aufgabe bestens gelöst. Andere meinten, er habe hier und da zu sehr carricirt. Fernere Aufführungen werden Klärung bringen. — Eva durch Frau Schreiber dargestellt, kann zwar nicht als eine ihrer Glanzrollen bezeichnet werden, sie war aber doch meistens durch Gesang und Action recht befriedigend. So kindlich naiv, wie sie Manche dargestellt zu sehen wünschen, hat sie der Autor gar nicht gezeichnet. Ein Mädchen, das Hans Sachs gleichsam einen Heirathsantrag macht, ihm sagt, daß sie ihn lieber als Beckmesser heirathen möchte, darf man doch nicht als ein so kindlich unschuldiges Täubchen characterisiren wollen. Daß Eva nicht blos gescherzt, geht noch aus ihren später an Sachs gerichteten Worten hervor: „Denn hatte ich die Wahl, nur dich erwählt ich mir, du warest mein Gemahl, den Preis nur reicht ich dir!" Allerdings wäre dieser Schusterpoet auch ein würdigerer Gatte gewesen, als der alberne, unwissende Beckmesser. Glücklicher Weise gewann Walther Stolzing des Liedes und des Mädchens Preis. Herr Broulik war zwar noch nicht so ganz heimisch in dieser Rolle, wird es aber sicherlich noch durch einige Vorführungen werden. Pogner ward durch Herrn Reß würdig vertreten und der verliebte Lehrjunge David hatte an Herrn Lieban ein getreues Ebenbild. Magdalene hätte man lieber durch Frl. Riegler als durch Frau Löwy dargestellt gesehen, obgleich diese Dame ihr Möglichstes bot. Die übrigen Meistersingerrollen waren auch befriedigend besetzt und die scenischen Arrangements durchgehends vortrefflich. Die Chöre werden bei ferneren Aufführungen wohl noch etwas mehr Sicherheit erlangen. Das Orchester wirkte von der ersten bis zur letzten Note höchst vorzüglich und brachte die große Fülle reizender Gesangsstellen zu herrlicher Wirkung. Capellmeister Seidl hat sich durch das musterhafte Einstudiren dieses großen „Meistergesangs" unseres dramatischen Meistersingers Wagner ein hohes Verdienst errungen. — Schucht.

Charkow.

(Fortsetzung.)

Unsere schon erwähnte kk. Musikgesellschaft besteht aus einer Musikschule, verbunden mit einem Concertinstitut unter Direction von Slatin. Hauptlehrer sind: Knorr (Theorie), Nemetz (Violine), Daniltschenko (Vcell), Genika (Klavier), Frau Prochorowa-Maurelli (Sologesang) und Reimers (Chorgesang).

In den Concerten der Gesellschaft traten zunächst die HH. Genika, Nemetz und Daniltschenko mit Beethoven's Bdurtrio auf. Der Pianist entledigte sich seiner Aufgabe recht gut, einige willkürliche rhythmische Verzerrungen abgerechnet, und zeigte sich außerdem als bedeutender Techniker in Liszt's Don-Juanfantasie. In Betreff des Zusammenspiels machte sich bei allen Ensemblesachen der Fehler recht bemerkbar, daß keiner der Mitwirkenden das Werk seiner Wirkung als Ganzes nach zu kennen schien; jeder spielte nur seinen Part, ohne auf die übrigen Mitwirkenden zu achten. Auf diese Weise gingen auch u. A. die schönen Quartette von Beethoven Op. 18 No. 5. in Adur und Op. 59 No. 2. in Emoll, bei denen Nemetz die erste Geige spielte, ohne Eindruck vorüber. Am Empfindlichsten machte sich dieser Mangel an Studium bei einem Klavierquintett von Goldmark bemerkbar, das durch die Streichinstrumente theilweise gradezu verunstaltet wurde, nur der Klavierspieler, Tiránek, beherrschte das Ganze,

und hielt wenigstens äußerlich die Instrumente zusammen. Nemetz erwies sich sonst in Solovorträgen als ein tüchtiger Geiger, der seinem Instrumente einen schönen singenden Ton zu entlocken versteht. In der Technik aber übertrifft ihn wohl Vcll. Daniltschenko, welcher mit ganz bedeutender Technik und großer Reinheit Sachen von Popper, Grützmacher u. A. vortrug und stets wohlverdienten rauschenden Beifall erntete.

Außer Kammermusikwerken und Virtuosenleistungen bot die Musikgesellschaft auch ein symphonisches Concert, in welchem sie die Pastoralsymphonie, die Ouverture zu Glinka's „Rußlan und Ludmilla" und aus Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik ein Lied nebst zwei Elfenchören vorführte. Von diesen Sachen wurde die Ouverture, ein frisches, leichtverständliches Werk, recht schwungvoll und exact unter Slatin's Leitung gespielt; bei der Pastoralsymphonie merkte man jedoch, daß sie den Ausführenden noch zu wenig bekannt war, um ein verständnißvolles Zusammenspiel, geschweige denn feinere Nuancirungen zu erwarten. Man darf dies auch von einem Orchester, das in den Violinen durchweg von Dilettanten, Schülern der Anstalt, besetzt und nur zu diesem Concert zusammengestellt wurde, nach zwei bis drei Proben nicht verlangen. Die Blasinstrumente waren zum Theil sehr gut vertreten. Die Elfenchöre wurden von den Schülerinnen der Gesangklasse recht frisch und anmuthig vorgetragen, auch die Solistin, Frl. Knepfer, die über eine kleine aber sehr sympathische Stimme verfügt, entledigte sich ihrer Aufgabe in recht ansprechender Weise. Als eine Sängerin mit wunderschöner, kräftiger Altstimme und empfindungsvollem Vortrag lernten wir dann Frl. Motté kennen. Während ihr Gesang zum Herzen drang, ließ derjenige von Frl. Dentschenko, Schülerin der Anstalt, bei sehr guter Schule zu sehr den Mangel an Ausdruck und Seele im Ton bemerken, um erwärmen zu können; auch die Reinheit der Intonation ließ oft zu wünschen. —

(Schluß folgt.)

Petersburg.

(Fortsetzung.)

Die soeben eingeführte Concertfreiheit brachte außerdem manches interessante Concert. Zunächst ist zu erwähnen dasjenige der jugendlichen Claviervirtuosin Bertenson-Woronetz mit Orchester unter Davidoff's Leitung. Schumann's Amollconcert, Beethoven's Emollsonate Op. 90 sowie Stücke von Chopin (Etude Berceuse, Mazurka und Adurpolonaise), Schumann, Mendelssohn und Rubinstein bildeten das Programm. Als besonders gelungene Leistungen sind hervorzuheben: Mendelssohn's Spinnlied und die Mazurka von Chopin. — Im ganzen November war es hauptsächlich Sarasate, welcher unser Publicum beherrschte, wobei er mit großem Erfolge das Concert von Gernsheim und Ernst's Fantasie über ungarische Lieder spielte. Er gab drei eigene ausverkaufte Concerte, spielte in zwei Wohlthätigkeitsconcerten und begab sich Ende Dezember auf eine größere Tournée in's Innere von Rußland. In seinem ersten Concert hörten wir eine jugendliche äußerst begabte Clavierspielerin Frau Kalinovskaja, Schülerin des verstorbenenen N. Rubinstein; ihr großer voller Ton, schöner Anschlag und bedeutende Technik erregten allgemeine Aufmerksamkeit und nach Tausig's ungar. Zigeunerweisen wurde sie mehrfach gerufen. In ihrem eigenen Concert zeichnete sie sich in Schumann's Symphonischen Etuden und Liszt's Tellfantasie aus. Erwähnung verdient auch ein Concert des vielgereisten talentvollen Vcll. Poorten unter Betheiligung der Sängerin Frl. v. Hörschelmann. — Nun folgten zwei große symphonische Concerte mit Chor des Impresario unserer italien. Oper Vizentini mit höchst interessantem Programm, fast ausschließlich aus Werken französischer Componisten zusammengestellt. Uebrigens wurde den russischen Componisten die Concession gemacht, daß in jedem Concerte je ein Werk derselben zur Aufführung gelangte. Vizentini und Bevignani bewährten sich als überaus tüchtige Orchesterdirigenten, besonders für Werke neufranzösischer Schule. Aus derselben hörten wir in guter Ausführung den 2. Theil von Le déluge und die Suite algerienne von Saint-Saëns, von Gounod Gallia sowie Bruchstücke aus dessen Oper Philémon et Baucis, Vorspiel und Sevillana aus Massenet's Oratorium „Die Jungfrau", Bruchstücke aus dessen „König von Lahore" sowie einen persischen Tanz von Guiraud. Als Solisten fungirten in diesen höchst interessanten Concerten die Mitglieder der italien. Oper mit der gefeierten Marcella Sembrich an der Spitze. —

(Fortsetzung folgt.)

Stettin.

(Schluß.)

Zur Feier des Todtenfestes veranstaltete in der Jacobi-Kirche der „Stettiner Musikverein" ein Concert unter Mitwirkung von Amalie Joachim und Concertmeister Wild. Chöre von Palestrina (Agnus Dei 5stm.,) Choral „Mitten wir im Leben sind" und Psalm „Singt dem Herrn ein neues Lied" 8st. von Mendelssohn sowie „Grablied" von Rheinberger wurden a capella rein mit größter Präcision und schönstem Zusammenklang ausgeführt. Frau Joachim sang in bekannter wundervoller Ausführung: Arie aus „Christus" von Kiel, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" (transponirt) und als Glanzpunct die Arie „Erbarme Dich" aus Bach's „Matthäuspassion" mit Orgel und Violine. Der Violinpart wurde von Hrn. Wild vorzüglich ausgeführt. Besondere Anerkennung verdiente eine Sonate für Orgel (Dr. Lorenz) und Violine (Wild) von Le Claire.

Mit Freude begrüßten wir am 27. Novembr. die erste Soirée der Herren Wild (Violine), Lehmann (Vcell) und Rust (Piano), welche es sich zur Aufgabe gestellt haben, uns die Perlen der Kammermusik alter und neuer Meister in vollendeter Weise vorzuführen. Zur Aufführung gelangten Schumann's Gmolltrio Op. 110, Beethoven's Violinsonate in Gdur und Bargiel's Fdurtrio. —

Den Schluß im alten Jahre bildete eine Vesper in der Schloßkirche, am 16. Dec. veranstaltet von Hrn. Praecentor Hart unter Mitwirkung von G. Flügel und der Altistin Frl. Wolff. Flügel, Organist an der Schloßkirche, zeigte in einem Adagio von Riedel durch geschickte Registrirung, daß er sein Instrument vollkommen kannte, und in dem ersten Satz seiner eigenen ausgezeichneten Edursonate für Orgel, ebenso in der wuchtigen Dmolltoccata von Bach (Bach-Ausgabe VIII) seine Meisterschaft in der Beherrschung dieses königlichen Instruments. Frl. Wolff erfreute durch ihren seelenvollen Vortrag mit der Arie aus Händel's „Messias" „Er weidet seine Heerde" und dem Ave Maria von Franz. Herr Concertmeister Kaltwasser spielte in einfacher edler Weise sein Solo aus dem Bach'schen Amollconcert für Violine und Orgel und Herr Hart bewies mit den vorgeführten Knabenchören großen Fleiß und Sorgfalt in den Vorbereitungen. —

H.

Tilsit.

Ein hier am 7. Febr. von Desirée Artôt und Padilla gegebenes Concert hatte den großen Saal der Bürgerhalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Leistungen des Künstlerpaares riefen auch hier den lautesten Beifall hervor. Frau Artôt hat sich während ihrer 20jährigen Künstlerlaufbahn ihre klangvolle Stimme wohl zu erhalten gewußt. Ueberraschend wirkte ihre Tiefe, während ihre Höhe von einer gewissen Schärfe nicht mehr frei ist. Das oft sich geltend machende Tremolo war uns auch eine neue, deutschen Ohren wenig zusagende Erscheinung, von der die Künstlerin in früheren Jahren frei war. Ihr Piano und die Coloraturen dagegen, die Innigkeit und die Wärme ihres Vortrages sind unvergleichlich. „O mein Sohn" aus Meyerbeer's „Prophet" schlug noch nicht durch, während die Lieder von Bendel und Taubert den Beifall entfesselten. Das erste ließ ihre Gefühlswärme hervortreten, das zweite entfaltete die anmuthigste Leichtigkeit und neckische Zauberei. Jubelnder Beifall nöthigte die Künstlerin, das Taubert'sche Lied zu wiederholen und nach Paladille's Mandolinata gab Frau Artôt die Habaneraarie aus Bizet's „Carmen" zum Besten. — Padilla gewann sich rauschenden Applaus durch die bewunderungswürdige Ausführung Rossini'scher Compositionen. Die Auftrittsarie des Figaro bewies, daß er mit Recht als einer der besten Darsteller dieses Erzschelms berühmt ist. Die Tarantella wurde dringend da capo verlangt. Weniger sprach sein Vortrag von Wagner's „Abendstern" an; die Wahl war eine unglückliche, weil der ganzen Richtung des Künstlers widersprechende. In Duo's von Manzocci und Caballero trat das Originelle der rein italienischen Musik besonders hervor, was in unserm Norden jedoch weniger anspricht. Die Begleitung hatte unser geschätzter MD. Wolff übernommen, der auch ein Scherzo von Chopin, ein Menuett von Schubert und eine Schumann'sche Piece mit der uns wohlbekannten Virtuosität vortrug. Hoch erfreut begrüßten wir [illegible] am Dirigentenpulte so oft bewährte Kraft als ausübenden Künstler, unter dessen Händen der prachtvolle Gebauhr'sche Flügel seine Vorzüge entfaltete.

Der Monat Februar wird überhaupt in der Kunstgeschichte Tilsits eine hervorragende Stellung einnehmen: musikalische Genüsse, wie sie nur in großen Handelsplätzen und Hauptstädten sich darbieten, drängten sich in schneller Folge und fanden immer ihr dankbares Publikum. Nach dem Damenquartett Regan-Schimon folgte das vierte Abonnementconcert mit dem ungar. Viol. Tivadar Nachèz. Seit lange trat hier kein Geiger auf, der so sehr die allgemeinste Sympathie hervorrief. Nachèz handhabt sein prachtvolles Instrument mit sicherer Macht, sein großer und doch so zarter Ton, die Ausführung der Doppelgriffe, Trillerketten, Flageolettöne ꝛc. ließen nichts zu wünschen, aber der Enthusiasmus stieg bis zum höchsten Grade bei der Ausführung seiner originellen Zigeunertänze.

Am 27. folgte ihm Dengremont, der sein schon früher beabsichtigtes Concert so weit hinausschieben mußte, da ihn die Berliner nicht ziehen lassen wollten. — Tags darauf folgte dann noch ein Concert von Heymann, dem mit ungetheiltem Beifall aufgenommenen Pianisten des zweiten Tilsiter Abonnementconcertes, welcher am 5. und am 11. in Paris die höchste Begeisterung erregte und hier von Paris nach Petersburg auf der Durchreise noch einmal spielte. —

Wiesbaden.

Ueber dem dritten Curhausconcerte am 18. Nov. schwebte eine selten frostige Stimmung, welche durch die Leistungen des Abends leider nicht verscheucht zu werden vermochte. Einen guten Theil der Schuld trifft hierbei die Sängerin Frau Pauline L'Allemand aus Frankfurt, deren Wahl eine ziemlich unglückliche war. Wenig günstig introducirte sich Frau L'Allemand schon mit der großen Arie der Königin der Nacht. Unser grade in dieser Nr. durch Frl. Rolandt verwöhntes Publicum lehnte die an Größe der Auffassung und Eleganz der Ausführung Viel zu wünschen übrig lassende Leistung kühl ab. In den folgenden Liedern (von v. Erlanger und Rietz) störte die befremdliche Aussprache und manirirte Koketterie der Sängerin. Am Befriedigensten war noch die Wiedergabe der beiläufig bis zum Ueberdruß tractirten Rossinischen Arie „Frag' ich mein beklommen Herz". Hier erst entfalteten sich die Vorzüge der Künstlerin, ein schönes, frisches Organ und gut geschulte, leicht fließende Coloratur. Hätte sie mit dieser Nummer begonnen, würde ihr gewiß mehr Beifall zu Theil geworden sein. Jetzt am Schlusse vermochte sich das Publicum allerdings nicht mehr aus seiner Apathie zu erheben. Es blieb kalt, wo ein Zeichen aufrichtigen Lobes ganz am Platze gewesen wäre. — Der orchestrale Theil bestand aus Raff's vom Vorjahre her bekannten 10. Symphonie „Zur Herbstzeit", dem Finale der Beethoven'schen Balletmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" sowie Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt". Dem früheren Urtheile über die Raff'sche Symphonie habe ich nur hinzuzufügen, daß der an Stelle des dritten Satzes neu componirte allerdings noblere Physiognomie zeigt, jedoch die Rangordnung der einzelnen Sätze nicht weiter alterirt. Der erste („Eindrücke und Empfindungen") und das pikante Scherzo („Gespensterreigen") bleiben die besten Partien des Werkes. Die Ausführung desselben und der Balletmusik war eine recht tüchtige. Weniger tadellos in Bezug auf Feinheit und Glanz des Colorits erschien die Mendelssohn'sche Ouverture, bei deren Einleitung namentlich den Bläsern etwas mehr Stimmung und schönerer Ton zu wünschen war.

Das vierte Concert am 25. Nov. war in der Hauptsache dem Vcll. De Swert gewidmet, welcher sich in der in letzter Zeit sehr beliebten Dreieinigkeit als Virtuos, Componist und Dirigent präsentirte. Den ausführenden Künstler begrüßten wir mit ungetheiltem Beifall und aufrichtiger Bewunderung. Sein Spiel scheint an Schönheit des Tones und souveräner Beherrschung jeder technischen Schwierigkeit noch zugenommen zu haben. In tadellosester Weise brachte er ein eigenes Concert „in Form einer Gesangscene", Chopin's Desdurnocturne, eine von De Swert pikant instrumentirte Mazurka von Popper und als Zugabe ein Andante religioso von Servais zu Gehör. Weniger rückhaltlos kann man sich mit dem Componisten De Swert einverstanden erklären. Sein Concertstück ist eine dankbare, effectvoll und geschickt gemachte Vcellpiece. Ueber seine Manuscriptsymphonie „Nordfahrt" dagegen enthalte ich mich aus Courtoisie gegen den Virtuosen lieber jedes näheren Urtheils. — Das Curorchester bewährte hier, wie bei der einleitenden Sacuntalaouverture von Goldmark, der Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck und den Accompagnements seine oft erprobte Tüchtigkeit und Ausdauer. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 26. v. M. 145. Populärconcert: Eroica, Ronde de nuit von Grandval, „Phaeton" von Saint-Saëns und Tannhäuserouverture. — Am 2.: Festival zu Ehren von Massenet. —

Berlin. Am 4. Graun's „Tod Jesu" durch den Schnöpf'schen Verein — und am 7. durch die Singakademie. — Am 22. durch die gesammte Singakademie aus Brandenburg „Frau Holde", neues Chorwerk ihres Dir. Thierfelder mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Mirano, Ten. Hauptstein, Barit. Schulze und der Brandenburger Regimentscapelle. —

Bremen. Am 28. v. M. elftes Abonnementconcert: Ouverture zu „Lodoiska", Löwe's „Douglas" (Eugen Gura aus Hamburg), Beethoven's Violinconcert (Holländer aus Köln), Gesänge von Brahms, Violinstücke von Holländer und Wieniawski, „Ballade des Harfners" von Schumann und Löwe's „Hochzeitslied sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Breslau. Am 1. Concert des Wätzoldt'schen Männergesangvereins und der „Philharmonie" unter Lehnert: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Hymne für Männerchor und Orch. von Schubert, Bach's Ddursuite, Bruch's „Normannenzug", Männerchöre von Schubert und Dürrner sowie Haydn's Ddursymphonie. —

Brüssel. Am 2. viertes Conservatoriumsconcert mit Saint-Saëns: Clavierconcert von Mozart, Präludium und Fuge von Bach, Beethoven's 4. Symphonie, Ouverture von Méhul und Chor von Händel. —

Copenhagen. Am 9. Concert in der Frauenkirche unter MD. Gerlach: aus „Christus" von Liszt Orchestereinleitung, Marsch der heil. drei Könige und Stabat mater mit Frau Keller, Frl. Christensen, den HH. Terndorff und Frederiksen; Passacaglia von Brandt, Duo für Sopran und Alt mit Viol. und Orgel von Fabricius (Frau Hansen, Viol. Schierring und Org. Attrup), Kirchenarie von Mariani (Salomon-Smith), Abendelegie von Lachner mit Vlcell (Frau Schonberg und Hansen), geistl. Chor von Gade, Schubert's Ave Maria und Laudeamus von Krygell für Chor mit Orchester. —

Eisenach. Am 25. v. M. viertes Concert des Musikvereins: „Adonisfeier" für Sopr. und Chor von Jensen, instrum. von Buths, Chopin's Emollconcert (Frl. Wepler), „Meerfahrt" Ballade für Alt mit Violine von Hauptmann, „Pharao" Chorballade von Hopffer, Altlieder von Brahms, Sucher, Schmitt und Franz (Frl. Knopf aus Ballenstädt), Liszt's ungar. Fantasie für Clavier und Orch. sowie altdeutscher Schlachtgesang von Rietz. —

Eßlingen. Am 2. Passionsconcert des Oratorienvereins in der Stadtkirche unter Prof. Fink: Die Einsetzungsworte des Abendmahls (aus dem 16. Jahrh.) für Männerchor, Andante aus Mendelssohn's 4. Sonate, „O Haupt voll Blut" aus Bach's „Matthäuspassion", „Er ward verschmähet" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" aus „Messias", Stabat mater von Nanini für Männerchor von Fink, Lieder von W. Franck, Choral aus Bach's „Johannispassion", Mozart's Ave verum, Männerchor von E. Grell und Chor von Vulpius. —

Frankfurt a. M. Am 17. v. M. zwölftes Museumsconcert unter C. Müller: Mendelssohn's Ouverture zu „Melusine", Arie des Lysiart aus „Euryanthe" (Carl Mayer aus Cöln), Grieg's Pianoforteconcert (Frau Barette Stepanoff aus Petersburg), Lieder von Schubert und Schumann, Berceuse von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Eroica. —

Freiburg i. B. Am 20. v. M. in der Liedertafel: Lieder für gem. Chor von Ecker, Violinsonate von Hans Huber (Sinzig und Hartmann), Altarie aus „Orpheus" (Frl. Fischer), Vlcellfantasie von Servais (Thieme aus Baden), Ballade und Lieder von Reinecke (Frl. Sandhage), Hymne für Sopran und Chor von Mendelssohn (Frl. Schwarz), Baßlieder von Lassen (Phil. Mayer), Beethoven's Fdurviolinromanze (Rich. Hartmann), Vlcellstücke von Mozart und Popper, Chor aus Schneider's „Weltgericht" 2c. —

Glogau. Am 4. durch die Singakademie unter Heidingsfeld mit Frl. Karo aus Breslau, Frl. Hildebrandt aus Berlin, Ten. Ruffer aus Breslau und Bass. Felix Schmidt aus Berlin: Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" bearb. von Rob. Franz, und Beethoven's neunte Symphonie. —

Görlitz. Am 24. v. M. im „Verein der Musikfreunde" durch Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher aus Dresden sowie Frl. Hedwig Haberstrohm: Haydn's Gdurquartett Nr. 48, Lieder von Raff und Jensen, Beethoven's Esdurquartett Op. 74, Margaretha's Gesang aus dem „Trompeter von Säckingen" von Brückler, sowie Quartettsätze von Volkmann, Tschaikowsky, Cherubini und Schubert. —

Hof i. B. Der Gesangverein „Liederkranz" veranstaltete am 4. eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" unter MD. Scharschmidt. Die Soli sangen Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt sowie Ten. Karl Dierich und Bass. Dr. Schneider aus Leipzig. Durch dort. Ber. wird das vorzügliche Gelingen der Aufführung constatirt. —

Mainz. Am 31. v. M. Orchesterpensionsfondsconcert unter Steinbach mit Viol. Gust. Holländer aus Köln: drei Sätze von Beethoven's neunter Symphonie, Beethoven's Violinconcert, Pilgermarsch aus „Harald" von Berlioz, Violinstücke von Holländer und Wieniawsky sowie Liszt's Préludes. —

Minden. Am 29. v. M. dritte Kammermusik-Soirée: Schubert's Asdurclavierquintett Op. 114, Schumann's Gmollsonate Op. 22 sowie Beethoven's Septett durch Janssen, Beyer, Heisterberg, Kellermann, Riesenstahl, Gehring, Fieber und Müller. —

Moskau. Am 26. v. M. Theaterconcert unter Schtschurofsky mit den Damen Stefani und Sokolowa sowie den HH. Kowroff und Chochloff: Tellouverture, Marionetten-Trauermarsch von Gounod, kleinruss. Kosakentanz von Dargomischsky, Glinka's Musik zum Drama „Fürst Cholmsky", Arien aus „Tannhäuser", „Leben für den Czaren" sowie „Rußlan und Ludmilla". —

Neustadt a. d. H. Am 18. v. M. drittes Concert des Cäcilienvereins mit Frl. Gabr. Schulz aus Straßburg und Viol. Rösel aus Weimar unter Friedrich: Mendelssohn's Adursymphonie, Violinconcert von Godard, vier Chorlieder von Mendelssohn, Vorspiel zu „Lohengrin", Polonaise von Vieuxtemps, Lieder von Taubert und Schubert, Ouverture zur „Zauberflöte" 2c. —

Oldenburg. Am 29. v. M. siebentes Concert der Hofcapelle: Orgelpräludium von Bach instrum. von Scholz, Mendelssohn's Violinconcert (G. Holländer), Mozart's Ddursymphonie, Bruch's 1. Violinromanze, Ouverture zu „Coriolan", Violinstücke von Holländer und Scharwenka sowie Ouverture zu „Athalia". —

Paderborn. Am 31. v. M. im Musikverein unter P. E. Wagner: Mozart's Divertissement mit 2 Hörnern, Frauenterzette von Reinecke, „Im Kahn" Chor von Raff, Beethoven's Fdurquartett, Chorlieder von Brahms und Rheinberger, sowie Schubert's „Nachtgesang im Walde". —

Paris. Am 26. v. M. durch Colonne: Ruy-Blasouverture, Scene von Massenet, „Jesus von Nazareth", evang. Gesang von Gounod, Liszt's Danse macabre (Zarembski), Duett von Gounod, Arie von Saint-Saëns und Fragmente aus „Tannhäuser". — Durch Lamoureux: dramat. Ouverture von Dancla, Thekla's Lied aus Schiller's „Wallenstein" von Duvernoy, Beethoven's Neunte mit Chören sowie Fragmente aus „Tannhäuser". — Durch Pasdeloup: Mozart's Jupitersymphonie, Violinconcert von Vieuxtemps (Wolff), „Irland" symph. Legende von Auguste Holmes, Beethoven's Septett und Fragmente aus den „Meistersingern". — Durch Broustet: symphon. Dichtung von Bordier, „Die sieben Worte Christi" von Dubois, „Traum nach dem Ball" Scherzo von Broustet, Violincavatine von Raff, Arie Satans aus dem „Verlornen Paradies" und Ballet von Dubois, Ouverture zu Theodoric von Colomier, „Oasis" arab. Scenen von Pinatel, Tristesse d'Olympia von Goël, Le Rêve du Croisé symph. Poem von Penayaire, Menuett von Laurens und Marsch aus Gounod's „Königin von Saba". —

Pest. Am 15. v. M. philharmonisches Concert unter Erkel mit Fr. Grützmacher aus Dresden: 3. Leonorenouverture, Raff's Vlcellconcert, „Waldweben" aus Siegfried, Vlcellstücke von Martini und Weber-Grützmacher sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Prag. Am 21. v. M. durch den Sängerverein „Tauwitz" mit der Säng. Elsa Schönburg 2c.: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, „Der Landsknecht" Cantate für Soli und Männerchor von W. Taubert 2c. — Am 22. v. M. durch den deutschen Männergesangverein: Ouverture zu „Ruy Blas", Orchesterfantasie über „Lohengrin", „Nachthelle" und Trinklied von Schubert, „Auf der Wacht" von Reinecke, Gesang der Gothen an Alarichs Grab von Liebe, Entreact und Bachantentanz aus Philemon et Baucis von Gounod 2c. —

Speier. Am 15. v. M. fünftes Concert des Cäcilienvereins unter Schefter: Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke, Lieder für Frauenchor mit Orch. von Wüllner, Beethoven's Chorfantasie, Russ. Suite für Streichorch. von Würst, Gade's „Frühlingsbotschaft" sowie deutsche Tänze für Orch. von Bargiel. —

Wiesbaden. Am 31. v. M. Symphonieconcert unter Lüstner: Medeaouverture von Bargiel, Schubert's Cdursymphonie und Liszt's Préludes. —

Würzburg. Am 25. v. M. durch die Liedertafel Mendelssohn's „Elias" unter Meyer-Olbersleben mit den Sopran. Frl. Wolfanger und Frl. Lochner, den Alt. Frl. Wahler und Frau Koob, den Tenor. Schmitt, Hoffmann und Klemmert sowie den Bass. Hofopernf. Fuchs aus München, Goldschmidt und Weickert.—

Personalnachrichten.

— Sarasate gab in Mailand drei höchst erfolgreiche Concerte. Er spielte: Suite von Raff, Phantasie von Vieuxtemps, seine spanischen Tänze und Zigeunerweisen sowie mit Orchester die Concerte von Beethoven und Mendelssohn. —

— Maurice Dengremont concertirte im vorigen Monate in Moskau, Wilna und Riga mit großem Erfolge, sowie gegenwärtig in Libau, Kowno, Grodno, Smolensk, Wilna, Orel, Tula, Kaluga, Kursk, Charkoff, Poltawa, Kiew, Elisabethgrad und Odessa. —

— Im 6. Musikvereinsconcert zu Milwaukee am 6. v. M. wirkte Pian. R. Joseffy mit, welcher das Publikum in Staunen versetzte. — Gleichzeitig trat Violinist G. Bach auf, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, welcher sich ebenfalls des größten Beifalls zu erfreuen hatte. —

— In Wien gab die Pianistin Frl. Marie Majewska im Bösendorfer's Saal am 21. v. M. eine Soirée. Sie spielte Beethoven's Esdursonate Op. 27 mit edlem Ausdrucke und sehr schöner Technik, drei Piecen von Chopin ganz in dessen Geist, „Dumka" und Kosakentanz der Gräfin Gizycka-Zamoyska, Cracovienne von S. v. Noskowski, Op. 2. und Mazurka von W. v. Zelenski. Die sehr charakteristischen Compositionen, mit inniger Wärme und natürlicher Grazie vorgetragen, fanden großen Beifall, namentlich gefielen die Piecen der Gräfin Zamoyska. Zum Schlusse spielte Frl. M. Liszts Fmolletude und Mephisto-Walzer. Die brillante Fertigkeit und das künstlerische Temperament kamen hier zu voller Geltung und der Applaus erreichte die größte Intensität. — Die distinguirte Zuhörerschaft zeichnete auch die Liedersängerin Frl. Weyringer durch Beifall aus." —

— Pauline Lucca hat sich aus Gesundheitsrücksichten nach Italien begeben müssen, kann daher ihren jetzigen Gastspielverpflichtungen in Berlin 2c. nicht entsprechen. —

— Im Wiener Hofoperntheater werden von Mitte April bis Juni gastiren die Damen: Wilt aus Frankfurt, Weckerlin aus München, Lilly Lehmann und Brandt aus Berlin, die Ten. Gudehus aus Dresden, Riese aus Dresden und Niemann aus Berlin, Bar. Reichmann und Bass. Siehr aus München. —

— Die Schüler der Conservatoriums in Mailand veranstalteten ihrem neuen Director Antonio Bazzini zu Ehren eine Aufführung von Compositionen desselben, nämlich: Ouverturen zu Re Lear und „Saul", Andante des Ddurquartetts 2c. —

— Dem Hofcapllmst. Emil Büchner aus Meiningen sind die Functionen eines Capellmeisters am hiesigen Stadtheater bis zum Ende der jetzigen Direction Förster und Neumann übertragen worden. —

— Dupont, erster Capellmeister am Théatre de la Monnaie in Brüssel, erregte in seinem 4. Populärconcert mit Scenen aus Wagner'schen Opern wahrhaft enthusiastischen Beifallsjubel und wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— Léon Jehin, Operncapellmeister in Antwerpen, ist als zweiter Capellmeister des Brüsseler Monnaietheaters an Stelle von Warnots, welcher seinen Posten quittirt, designirt. —

— Bass. Salomon sang an der kgl. Oper in Berlin am 1. zum 200. Male den Mephisto. Der Kaiser beglückwünschte ihn mit einer Ansprache unter Ueberreichung eines kostbaren Brillantenringes. —

— Prof. W. Speidel in Stuttgart begeht am 15. sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent des dort. „Liederkranzes". —

— Der Kaiser verlieh dem Gesangl. und Comp. Edw. Schultz in Berlin den kgl. Kronenorden 4. Classe. —

— Der König von Italien verlieh dem Pianofortefabr. Peletti in Mailand den Orden der ital. Krone. —

— Zum Director des in London laut S. 162 zu gründenden Conservatoriums soll der als Lexicograph bekannt gewordene Georges Grove ernannt werden. —

— Zum Director des von Rossini in seinem Geburtsort Pesaro gegründeten Lycée Rossini wurde Pedrotti ernannt. —

— In Schwerin starb am 3. d. M. der bekannte Liedercomponist Friedrich Wilhelm Kücken, früher Hofcapellmeister in Stuttgart, in Folge eines Schlaganfalls. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater ging am 12. Gluck's „Armide" mit Frau Reicher-Kindermann von Neuem in Scene. — Operndirector Angelo Neumann hat sich bereits Anfang d. M. nach London zur Vorbereitung der dort. Nibelungenaufführungen begeben, während Cpllm. Seidl zu gleichem Zwecke in Hamburg mit der Laube'schen Capelle Proben hält. —

In Mainz ging am 29. v. M. „Der Schmidt von Ruhla" von Lux unter sehr beifälliger Aufnahme in Scene. Näheres in der nächsten Nr. —

August Bungert brachte die letzten Monate in Genua zu, hat dort ein „Musiklustspiel" „Liebe Siegerin" in drei Aufzügen beendet und sich nach der Insel Ischia begeben, wo er, sowie später in Griechenland die Arbeit an einer für zwei Abende bestimmten Oper „Odysseus" fortzusetzen beabsichtigt. —

In Rom ist Donizetti's nachgelassener Duca d'Alba mit bedeutendem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung gelangt. „Das Werk verdient Donizetti's besten zur Seite gestellt zu werden. Die Aufführung war auf der Höhe des Werkes, das Publicum enthusiasmirt. Seit langer Zeit zeigte sich das Apollotheater den Aufgaben wieder gewachsen, die man an eine Bühne stellen darf, auf welcher die Hauptwerke der italienischen Kunst zum ersten Mal zu Gehör gebracht werden." — Im dortigen Argentinatheater fiel dagegen eine komische Oper Rabagas von De Giosa nicht grade durch, hielt sich aber, wie der Berichterstatter des Diritto sagt: senza infamia e senza lode. —

Vermischtes.

— Für das laut S. 151 auf dem Grabe von Hector Berlioz in Paris zu errichtende Denkmal hat Frz. Liszt 300 Frcs. gespendet. —

— Lamoureux in Paris hat mit der Aufführung von Scenen aus „Lohengrin" in seinem letzten Populärconcerten glänzenden Erfolg und reichen Beifall geerntet. —

— Beethoven's Missa solemnis wurde in Paris von der Association des Artistes am 28. v. M. in der Kirche Notre-Dame unter Colonne aufgeführt. —

— In Birmingham soll nächstens ein großes Musikfest unter Randegger stattfinden, auf welchem Gounod, Gade, Cowen, und Benedict ihre Werke selbst dirigiren werden. Zur Aufführung kommen außerdem: Händel's „Messias", Beethoven's „Christus

am Oelberg", Cherubini's „Messe" in C. und Mendelssohn's „Elias." —

— Der Dortmunder Musikverein brachte am 29. v. M. mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Tenor. Litzinger aus Düsseldorf und Bass. Hase aus Berlin Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. — Auch in Markneukirchen fand am 2. eine Aufführung der „Schöpfung" unter Cantor Hell mit Frl. Breidenstein, Ten. Dierich und Bass. Bennewitz statt. —

— Im Berliner Musiklehrerverein bewegte sich am 14. v. M. das Hauptinteresse des Abends um die lange und lebhafte Debatte über R. Wagner's Parsifaldichtung auf Grund eines von Dr. Kalischer darüber gehaltenen Vortrages. Die Debatte, an welcher sich außer Dr. Kalischer, Oscar und Richard Eichberg und W. Tappert als Gast betheiligten, ergab kein für die eine oder andere Anschauung überzeugendes Resultat. Dieser Mangel wurde aber durch sehr interessante Darlegung der Discutirenden reichlich aufgewogen. —

— Der Stadtrath von Nancy hat beschlossen, eine städtische Musikschule zu gründen. —

— In Folge der S. 52 erwähnten Anregung des Cantor Odenwald in Elbing hat sich der preußische Kultusminister bereit erklärt, verdienstvollen Musikern der Provinzen, welche die Aufführung bedeutender Musikwerke durch die kgl. „Hochschule" in Berlin zu besuchen wünschen, freie Fahrt zu bewilligen. Die Gewährung der staatlichen Beihülfe soll jedesmal auf besonderen Antrag und von Fall zu Fall in Erwägung gezogen werden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bonawitz, Hnrch., Requiem. London, in St. Jameshall. —
——— Clavierquartett. Glasgow, durch Brousil. —
Brahms, J., Ddursymphonie. Stettin, durch Koßmaly. —
——— Clavierconcert in Bdur. Frankfurt a. M. 10. Museumsconcert. —
——— Akadem. Festouverture. Oldenburg, 4. Abonnementconcert — und Frankfurt a. M., 10. Museumsconcert. —
——— 1. Symphonie. Celle, Symphonieconcert von Reichert. —
——— Serenade für kl. Orchester. Mühlhausen i. Th., 4. Ressourceconcert. —
——— Deutsches Requiem. Kiel, 2. Concert des Gesangvereins. —
Berlioz, H., „Romeo und Julie". Angers, 13. Concert populaire. —
Bruch, M., „Schön Ellen." Hameln, durch den Gesangverein am 21. Jan. —
Dvorzak, A, Serenade für Blasinstrum. Pest, 3. Kammermusik von Klemker. —
Flégier, A., Festmarsch. Angers, 13. Concert populaire. —
Fuchs, R., Serenade für Streichorch. Jena, 4. akadem. Concert. —
Flügel, E., „Mahomet's Gesang" für Chor und Orchester. Breslau, durch den Orchesterverein. —
Gade, N. W., Novelletten für Streichorch. Paderborn, 3. Concert des Musikvereins. —
Grimm, J. O., Canonische Suite f. Orch. Leipzig, 16. Gewandhausconcert. —
Gounod, Ch., Ave verum für Solo, Chor und Orchester. Cöln, 7. Gürzenichconcert. —
Götz, H., Symphonie. Oldenburg, 5. Abonnementconcert. —
——— Ouvert. zu „Franzesca v. Rimini." Celle, 3. Symphonieconcert von Reichert. —
Hartmann, E., Violoncellconcert. Stettin, 4. Concert unter Koßmaly. —
——— „Im Dorfe" Charakterbild für Orchester. Magdeburg, 7. Logenconcert. —
Hopffer, B., „Pharao" für Männerchor und Clavier. Eisenach, durch den Musikverein. —
Jensen, A., „Adonisfeier" für Chor und Clavier. Ebend. —
Kleinmichel, R., Symphonie. Cöln, 7. Gürzenichconcert. —
Reichelt, F., Ouverture „Im Frühling". Celle, 3. Symphonieconcert von Reichert. —
Rubinstein, A., Gmollsymphonie. Wiesbaden, 8. Curhausconcert. —
Saint-Saëns, C., Orchestersuite. Celle, 3. Symphonieconcert von Reichert. —
——— Danse macabre. Bergen, 4. Concert der Harmonie. —
Schulz-Schwerin, C., Ouverture triomphale. Mühlhausen i. Th., 4. Ressourceconcert — und Stargard i. Pm. —
Tschaikowsky, P., Suite in Dmoll. Frankfurt a. M., 9. Museumsconcert. —
Volkmann, R., 1. Symphonie. Chemnitz, durch das Stadtmusikcorps. —
——— 2. Serenade für Streichorchester. Paderborn, 3. Concert des Musikvereins. —
Wagner, R., Eine Faustouverture. Breslau, Concert des Orchestervereins. —
Wickede, F. v., Heroische Ouverture. Leipzig, 3. Symphonieconcert unter Büchner. —
——— Tragische Fantasie auf Garfield. Leipzig, durch Walther. —
Zopff, Hrm., „Stillleben" und „Lindenrauschen" für Streichorch. Leipzig, durch Walther. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

J. Pembaur, Op. 16. „Gott der Weltenschöpfer" Hymne von Klopstock. Für Männerchor mit Begleitung des Orchesters. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug. 4 Mk. Ebend. —

Die Hymne wird, zumal vom Wiener Männergesangverein, dem sie gewidmet, vorgetragen, eine feierliche Stimmung hervorrufen, und zwar am Meisten die zweite Hälfte. Letztere beginnt mit einem fugirten Satz und endet nach der Fermate mit einem wohlvorbereiteten crescendo, das zu einem gewaltigen ff hinüberführt. Man wird einigermaßen an ähnliche Chöre von Berner und Schnabel (jetzt ziemlich vergessen) dadurch erinnert. Einige Male wird der erste Tenor (wenn nicht kräftige Stimmen dabei sind) durch Baritonisten verstärkt werden müssen. —

R. Weinwurm, Op. 35. „Zage nicht" Gedicht nach Hermann Francke für Männerstimmen mit Begleitung von Hörnern oder des Pianofortes. Part. 1 Mk. 50 Pf. Singst. 1 Mk. Leipzig, Forberg. —

Ein kräftig gehaltener patriotischer Chor, der vorzüglich durch die Steigerung am Schluß jeder Strophe effectvoll wirkt. In der ersten wird dem Wald, in der zweiten dem Menschenherzen, in der dritten dem Vaterlande zugerufen: „Der Frühling ist da". Möge er oft gesungen werden, besonders in unserer Zeit, wo das lang Ersehnte und Erstrebte über kleinlichem Streit so oft vergessen wird. —

V. E. Becker, Op. 99. „Das deutsche Lied" Dichtung von Englert, für Männerchor mit Begleit. von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte. Partitur 1 Mk. 25 Pf. Singst. 1 Mk. Ebend. —

Dichtung und Composition sollen Begeisterung wecken für Vaterland und Gesang. Die Art und Weise des Componisten ist bekannt. Es wird den Stimmen nichts Ungewöhnliches zugemuthet, Alles klingt ansprechend und belebend. Bei patriotischen Festen, wo ein größeres Publicum angeregt werden soll, kann dieses „Deutsche Lied" gute Wirkung thun. — S . . . . . . t

---

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte und Kinderinstrumente oder zu 4 Händen.

Franz Wohlfahrt, Op. 76. „Kinderconcert" für Pianoforte und sieben Kinderinstrumente mit beliebiger Begleitung von Violine und Vcell. Leipzig, Forberg. —

——— Op. 78. Zwei leichte Sonatinen in G= und Cdur zu vier Händen. Ebend. —

Das „Kinderconcert" läßt sich als eine, wenn auch nicht gerade wichtige Bereicherung dieses Zweiges der ausübenden Musik bezeichnen und wird sich sicher um so eher in Dilettantenkreisen ein Heim gründen, als die keineswegs schwere Clavierbegleitung selbst von weniger begabten Spielern übernommen werden kann und trotz ihrer Einfachheit „nach Etwas klingt". Das Ganze ist überhaupt mehr auf das „nach Etwas klingen" als auf musikalischen Werth berechnet, wie man ja überhaupt derartige Compositionen mehr oder weniger als harmlose Spielereien zu betrachten hat. —

Durch ihre einfache Bearbeitung wie durch den frischen, fröhlich plaudernden Zug, welcher das Ganze durchweht, erscheinen die Sonatinen geeignet, in den angehenden Mozart= und Haydn=Spielern das richtige Verständniß für diese Meister anzubahnen und den nun einmal oft unvermeidlich trockenen und holprigen Weg in angenehmster Weise genießbar zu machen. Der zweiten Sonatine in C ist unbedingt der Vorzug zu geben, wenn auch der Seitensatz des Allegro keineswegs von Originalität zeugt, vielmehr unwillkürlich die Erinnerung an einen bekannten Gassenhauer wachruft. Dafür entschädigt aber die Anlage des Ganzen, namentlich das Andante in F auch Solche, welche an derartige Werke höhere Ansprüche erheben, in reichem Maße. —

Martin Fischer.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 21. April 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen von Dr. Hrm. Zopff. — Recension: „Raimondin" Oper von Perfall. — Correspondenzen: (Leipzig. Eimsbüttel. Mainz. Neubrandenburg. Plauen i. V. Wien). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Lieder von Meinardus und Danysz. — Nekrolog (Theodor Kullak). — Anzeigen. —

Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen

von Dr. Hermann Zopff.

Man hört zuweilen vom Dichter gegen den Musiker den höchst berechtigten Wunsch aussprechen, ihm diejenigen Gesichtspuncte anzugeben, deren Beachtung bei der Abfassung von Gesangtexten rathsam sei. Da jedoch von letzterer Seite solchen Aufforderungen nur selten und auch dann oft nur mangelhaft oder einseitig, d. h. unter Hineinmischung unberechtigter Sonderwünsche, entsprochen wird, so erscheint es wohl geboten, jene Gesichtspuncte einmal möglichst anschaulich zusammenzufassen, um hiermit

1) den Dichtern, namentlich den Verfassern größerer dramatischer oder oratorischer Texte, eine sowohl den idealen als auch den technischen Ansprüchen genügendere Basis zu bieten,

2) angehende Gesangcomponisten in der Entwicklung ihres Anschauungs- und Unterscheidungsvermögens zwischen berechtigten und unkünstlerischen Ansprüchen zu unterstützen,

3) den Componisten, sobald sie mit den folgenden Gesichtspuncten übereinstimmen, Etwas in die Hand zu geben, was sie dem Dichter gegenüber jeder weiteren Erörterung überhebt,

und hiermit zugleich auch

4) die für die Uebertragung von Gesangtexten aus fremden Sprachen nothwendigen Bedingungen festzustellen sowie dieselben von nur eingebildeten, keineswegs nothwendigen zu sondern und zu befreien. —

Unstreitig gelangen wir auf den für alle diese Puncte richtigen Weg am Besten dadurch, daß wir uns zuförderst ein deutliches Bild von dem eigentlichen Wesen der Musik und dessen Eigenthümlichkeiten recapituliren.

Direct spricht die Musik nur Affecte, Empfindungen aus. Indirect dagegen steht ihr über die Brücke des Gefühls das weiteste Feld offen. Für alle Arten von Handlungen und Schilderungen stehen ihr über diese Brücke die reichsten Ausdrucksmittel zu Gebote, sobald man ihr nur einigermaßen: Entfaltung einer einheitlichen Kette von Empfindungen gewährt. Auf dem großen Gebiete des Gefühls und der Fantasie aber besitzt sie unendlich tiefer dringendere und reichere Ausdrucksmittel, als das Wort.

Ferner besitzt die Musik die unschätzbare Fähigkeit, namentlich da, wo sie eine dramatische Handlung begleitet, unmittelbar ganze und bedeutende Partien derselben von vornherein in eine bestimmte, dem dramatischen Zwecke Vorschub leistende Beleuchtung zu setzen. Sie besitzt folglich in hohem Grade die Fähigkeit der

Charakterisirung,
Situationsschilderung und
Tonmalerei (resp. auf letzterem sehr ausgedehntem Gebiete die Fähigkeit der Abspiegelung und Unterstützung der Action, der örtlichen oder nationalen Localfärbung und der Nachahmung von Klängen oder Geräuschen).

Die Musik bringt in Betreff solcher Beleuchtung sogleich fertig und unmittelbar, was das Wort allein an und für sich nur successiv und erst dann vollständig her-

vorzubringen vermag, wenn es alles, was zu sagen war, wirklich schon gesagt hat und sich auch dann noch als ungenügender Ausdruck der Empfindung ergiebt. —

Andererseits bedarf die Musik, um einen bestimmten Eindruck machen zu können, deutliches Aussprechen bestimmter musikalischer Gedanken; auch begehrt zugleich unser Ohr, um dieselben besser zu erfassen, deren möglichst klare Entwicklung. Jeder musikalische Gedanke aber unterscheidet sich von dem Wortgedanken dadurch, daß er nur dann wirklich zur Geltung gelangt, wenn er durch verschiedenartige Beleuchtung, also durch Wiederholungen und durch erschöpfendere Entfaltung seiner einzelnen interessanten Momente mit einer gewissen Stetigkeit auf unser Ohr wirken kann. Jeder musikalische Gedanke bedarf also Zeit, um erfaßt zu werden, und unterscheidet sich hierin ganz wesentlich vom Wortgedanken, der in demselben Augenblicke schon erfaßt ist, wo er ausgesprochen wird, daher fortwährend auf das Schnellste mit Gedanken von ganz anderer Grundstimmung wechseln kann.

Für die Musik ist dagegen zu schneller Wechsel der Grundstimmung auf die Dauer erstickend und tödtlich. Hierauf hat der Dichter also nach Möglichkeit Rücksicht zu nehmen und öfteres Durcheinanderwerfen verschiedener Empfindungen ꝛc. möglichst zu vermeiden.*) Die Musik bekommt sonst an solchen Stellen etwas Unstetes und zwar umsomehr, jemehr sie sich bemüht, jede einzelne Empfindung möglichst treu auszudrücken; folglich erschwert dadurch der Dichter dem Componisten die Klarheit der musikalischen Conception ungemein oder zwingt ihn, solche Stellen oberflächlich mit Tönen zu übergießen und dadurch Sinn und Dichtung schonungslos zu ersticken.

Contraste dagegen kann die Musik in höchst wirksamer Weise wiedergeben, sobald der Dichter auch hierbei schnelle Folge zu vieler verschiedenartiger Empfindungen vermeidet und für correspondirende Wiederkehr der mit einander contrastirenden beiden Affecte einigermaßen Sorge trägt.

Für diejenigen Stellen übrigens, wo der Dichter dennoch genöthigt ist, seine Gedanken in schnellem Wechsel sich folgen zu lassen, ist beiläufig bemerkt das Recitativ die geeignetste Form.**)

Steigerung ist eine recht eigentliche und ebenfalls sehr wirksame Seite der Musik; der Dichter arbeitet daher dem Componisten sehr günstig in die Hände, wenn er, so oft es angeht, nicht nur Steigerung einzelner Affecte und Situationen anbahnt, sondern auch die Hauptaffecte einer Situation am Schluß derselben nochmals bedeutender zusammenfaßt. Ueberhaupt sei der Dichter, um dem Componisten zur Wiederholung seiner musikalischen Hauptgedanken Gelegenheit zu geben, möglichst darauf bedacht, einzelne Partien des Textes überall, wo es sonst der Fortgang der Handlung erlaubt — durch Wiederholung bedeutungsvollerer Stellen oder Worte abzurunden oder den Hauptgedanken, die Hauptempfindung des betreffenden Momentes in veränderter Fassung — wohl auch verstärkt, gesteigert — an irgend einer Stelle wiederkehren zu lassen.

Möglichst zu vermeiden hat ferner der Dichter in Rücksicht auf die vorstehend beleuchteten Eigenthümlichkeiten der Musik:

1) alles leidenschaftlich Gewaltsame, wie unbändigen Zorn, zügellose Verzweiflung oder Rachsucht. Diese Affecte liegen über eine gewisse, schon durch Gemüth und Vernunft vorgehaltene Schranke hinaus der Musik im Grunde eigentlich fern. Ganz läßt sich in dramatischen Werken ihre Darstellung selten vermeiden, ja sie bildet in classischen Opern oft grade den Gipfel der Composition, aber immer bleibt es rathsam, sie nicht zu grell und gewaltsam vorzuzeichnen. Sollen leidenschaftliche Ausbrüche vorgeführt werden, so muß ihnen stets ein tieferes, sittliches Moment innewohnen, und dieselben müssen sich als nothwendige Theile der Handlung ergeben.

2) sind zu vermeiden: Betrachtungen, Reflexionen, Belehrungen, Moralpredigten, kurz Alles, was mehr das Product reiner Vernunftthätigkeit, auch Schilderungen innerer Zustände. Gänzlich ausgeschlossen sind die letzteren jedoch keineswegs, sobald sie sich auf so naheliegende Dinge beziehen, für unser ganzes Wesen von solcher Bedeutung erscheinen, daß sie dadurch unser Gefühl wärmer berühren. Sie werden der Musik dadurch zugänglich, daß wir das durch solchen Inhalt in uns angeregte Gefühl in den Text übertragen.*)

Reinen Verstandessachen aber bleibt die Musik fern, auch solchen inneren Bewegungen, weche überwiegend auf Verstandesthätigkeit beruhen, wie Satyre, Ironie, Heuchelei. Die Eindrücke eilen so grade und tief in das Herz, daß es sehr schwer bleibt, ein geheucheltes Mitleiden z. B. durch Musik zu schildern und dies aus der Musik herauszuhören.

Für alle abstracten Begriffe, wie Fleiß**), Ordnung, Gesundheit, Geschicklichkeit ꝛc., kann man sich unmöglich zu gefühlvoller Musik erwärmen und begeistern.

3) sind möglichst zu vermeiden: Beschreibungen, Erzählungen, Mittheilungen, Anordnungen ꝛc. Mattheson's Musik zu einem Wetterkalender, Gretry's Composition einer holländischen Zeitung und Zöllner's Bemusiken eines Speisezettels oder geographischer***) Aufzählungen wie

---

*) „Wer sich einmal in einen Affect versetzt hat (sagt schon Forkel) erhält sich gern darin so lange als möglich; der Umlauf seines Blutes hat demselben entsprechend einen besonderen Gang genommen und wird schwerlich anders als nach und nach eine andere Richtung annehmen, wenn es nicht mit Gewalt, also auf die unangenehmste Weise geschehen soll." —

**) Doch vermeide der Operndichter, den Componisten dadurch einzuengen, daß er ihm in durchaus veralteter Weise vorschreibt, was Recitativ, Arie ꝛc. sein soll, und „binde sich überhaupt (wie schon Reichardt in seinen „Briefen über musikalische Poesie" räth) keineswegs an die Formen der gewöhnlichen Singstücke, sondern forme seinen Text wie jedes gesprochene Drama einfach in Auftritte und Scenen. Bei einiger Abrundung der einzelnen Partien fühlt dann jeder einigermaßen intelligente Componist am Besten selbst heraus, welche musikalischen Formen sich am Besten eignen." —

*) Nach Arrey von Dommer. „Elemente der Musik". —

**) Als Haydn gefragt wurde, warum er in den „Jahreszeiten" die Stelle über den Fleiß nicht mit gleicher Wärme und Genialität componirt habe wie alles Uebrige, erwiederte er: er habe es sich allerdings nicht träumen lassen, daß er auf seine alten Tage noch würde den Fleiß bemusiken müssen. —

***) So wird die Geographiestunde in Meyerbeer's „Afrikanerin" stets sehr bedenklich wirken. —

der deutschen Bundesstaaten sind gelungene Verhöhnungen der Wahl abstracter oder prosaischer Texte. Auch hier giebt es geniale Ausnahmen von großartiger Wirkung, z. B. die berühmte Erzählung des Tannhäuser, ferner besonders Händel's kühne und gewaltige Schilderungen in seinen Oratorien oder Beethoven's Gewitter*) in der Pastoralsymphonie, und warum? In allen diesen Fällen walten zugleich bestimmtere, tiefere Empfindungen. Wo nicht durch das Erzählte, Geschilderte Empfindungen erregt werden, sinkt die Musik zu äußerlicher Malerei, zu trockner Eintönigkeit oder zu unwahren Empfindungen herab. Ausgenommen hiervon sind selbstverständlich komische Situationen.

Haydn's geniale Tonmalereien wirken auf uns noch heute mit gleicher Frische. Was aber ein Haydn, ein Händel oder ein Beethoven sich ausnahmsweise mit Glück erlauben durfte, das ist deshalb noch keineswegs, zumal in schwächerer Nachahmung, für die Folge rathsam und gerechtfertigt.

Was Erzählungen und Berichte betrifft, so bleibt es immer besser, der Dichter weiß es so einzurichten, daß uns statt Mittheilungen der Inhalt selbst in anschaulicher Handlung vorgeführt wird. —

In Operntexten muß die Handlung selbst, als die Hauptsache, leicht überschaulich, also nicht zu verwickelt, sondern frei von Einschiebseln jeder Art und natürlich folgerecht fortschreitend sein. „Diese Gesangsprache (sagt Marx), diese Räthselsprache des Inneren soll behend genug sein für den barschen Fortgang erregter Handlung? Das Drama will schlagfertig vorwärts, die Musik dagegen muß weilen, bis sich ihre Klänge zu Stimmungen gefestigt haben. Wie will man diesen Widerspruch versöhnen? Nothwendig muß die Handlung einfacher, weilender, in wenige Momente zusammengezogen sich hinstellen, in denen die Musik sich ausbreiten, in die man sich vertiefen kann."

Die Dichtung hat somit in der Oper eine vorwiegend passive, die Musik eine entschieden active Aufgabe, d. h. ein Operntext darf nichts Anderes enthalten als die **äußeren Umrisse** der scenischen Handlung mit bestimmter Andeutung der Charactere, der Situationen, der Leidenschaften, der Conflicte und des Scenenbaues, und eine logische Vereinigung wirkungsfähiger Motive, welche aber erst von der musikalischen Behandlung ihre dramatische Wirkungskraft, ihr eigentliches Leben erhalten. Wenn daher von einer guten musikalischen Dichtung eine gewisse Unvollständigkeit verlangt wird, so ist dies dahin zu verstehen, daß sie, obgleich sie poetischen Gehalt haben und überhaupt den dichterisch-dramatischen Gesetzen entsprechen muß, doch dem Wesen der Musik als ihrer nothwendigen Ergänzung (!) Rechenschaft tragen soll, daß sie in der That erst dann wahre Befriedigung gewähren darf, wenn sie sich mit der Musik vereinigt, durch dieselbe entfaltet wird. Nur den Kern des Gefühls oder Zustandes darf sie darlegen, nicht das Object in seinem ganzen Umfange schildern. Besonders hüte man sich, die Gefühlsmomente auszuführen und in dieselben Epitheta und Adjectiva aufzunehmen, die zum ausführlicheren Ausdruck der Empfindungen dienen. Grade die Ausbreitung der Empfindungen ist die hauptsächlichste Lebensbedingung der Musik und darf ihr nicht beengt und vorweggenommen (!) werden.

*) Vergl. hiermit die wenn auch noch so geistreiche doch nur äußerliche Tonmalerei des Gewitters in Rossini's Tellouverture. —

Und ebenso entschieden gelten diese wichtigen Gesichtspuncte mit geringen Einschränkungen für alle anderen Gattungen von Gesangtexten.

Mit einem Wort: die Dichtung hat den Gesang herbeizurufen, der Dichter regt den Musiker durch die in seiner Skizze enthaltenen Keime von Gefühlen an, überläßt ihm aber deren Ausführung und Vollendung.

Dies wird von den Dichtern noch immer übersehen. Immer und immer wieder glauben sie sich nämlich eine künstlerische Blöße zu geben, wenn sie in ihren Texten nicht ein vollendetes Kunstwerk herstellen. Auch denken sie noch viel zu selten daran, was sich mit Empfindung singen läßt und was unpassend für den Gesang ist. Deshalb darf jedoch ein Gesangtext noch lange nicht etwa ein trockenes Gerippe, ein Cannevas zur Ausfüllung durch Musik sein.*) Schwungvolle Sprache, reicher geistiger Inhalt sind nicht nur zulässig, sondern vielmehr Erforderniß. Nur soll jedes Ergehen (sei es in Betrachtungen oder auch in Empfindungen) streng vermieden werden."

Eine an sich vollendet schöne**) Dichtung kann also untauglich zur Composition sein, eben weil sie zu vollkommen und daher zu selbständig — schon für sich allein ein abgerundetes Kunstwerk ist. Setzt man zu einem solchen Werke Musik, so macht diese höchstens einen störenden Eindruck; lebhaft empfindet man, daß eine solche Dichtung keiner Zuthat bedarf, daß Musik hier entweder fast nirgends Raum zur Entfaltung findet oder, je breiter man sich dennoch in ihr ergeht, um so mehr einen ermüdenden, die Dichtung störenden, hemmenden, abschwächenden Eindruck macht. Deshalb gestatten z. B. die antiken Chöre oder größere Schiller'sche Dichtungen, wie „Das Lied von der Glocke" oder „Hero und Leander" oder „Der Triumpf der Liebe" als in sich vollendet schöne, vollkommen ausgeführte Dichtungen nur an ganz vereinzelten Stellen der Musik einige Entfaltung. Aus gleichem Grunde hat z. B. Beethoven in der neunten Symphonie aus Schiller's Ode an die Freude wohlweislich nur die geeigneteren Verse componirt.

*) F. Gleich. Ueber Operntexte „Rheinische M.-Z." —

**) „Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Musik am Besten an." Batteux. Essai sur l'union de la poésie et de la musique. —

„In der modernen Oper war alle Frische und Ursprünglichkeit des Inhalts verloren gegangen. Alles erschien gemacht, hohl, unempfunden, geheuchelt. Wo aber eine bessere, natürlichere Empfindung sich kundgab, entbehrte sie meist der Frische, der Neuheit, fiel sie in den Umkreis des bereits wiederholt Ausgesprochenen. Hier ist Richard Wagner der Erste gewesen in unserer Zeit, der einen wirklich neuen Inhalt auf diesem Gebiet zur Darstellung gebracht hat. Während oft prosaisches, der musikalischen Behandlung widerstrebendes Gerede zum Vorwurf genommen wurde, hat Wagner vor Allem gegeben, was wirklich gesungen werden kann, was eines musikalischen Ausdrucks fähig ist." Fr. Brendel „Die Musik der Gegenwart und Zukunft". —

Göthe dagegen giebt uns meistentheils ein Object in wenigen entschiedenen Zügen ohne die geringste Abschweifung. Deshalb ist im Gegensatz zu Schiller's Dichtungen eine große Anzahl Göthe'scher Gedichte so oft und mit Glück in Musik gesetzt worden. —

(Fortsetzung folgt.)

Dramatische Musik.

Karl Perfall. „Raimondin", Oper in fünf Aufzügen. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Vorstehende, hier im Leipziger Stadttheater am 3. in Scene gegangene Oper hat das bekannte Märchen von der schönen Melusine zum Sujet, welches von Hermann Schmid zum Operntext bearbeitet wurde. Der schon vielfach poetisch verwerthete Stoff will aber immer noch nicht zum allgemein beliebten Nationalstück werden, weder als Oper, noch als Chorwerk, so gern man auch in der Jugend das Märchen gelesen hat.

Zu einem dramatischen Werke, selbst zu einer lyrischen Oper bietet das Sujet zu wenig Handlung. Lyrische Seelenstimmungen in schöner poetischer und musikalischer Form müssen also vorherrschend den Hauptinhalt bilden. Jedoch auch hierin ist keine reiche Mannigfaltigkeit vorhanden. Nach der kurzen Liebe höchste Lust und Seligkeit folgt gar zu bald das bittere Trennungsleid! Nur der Tod vereinigt dann Beide für die Ewigkeit. —

Wenige Augenblicke glücklicher Liebesseligkeit, dann Argwohn und Zweifel an Liebe und Treue und als Endkatastrophe „Sterben durch den letzten Liebeskuß" — das ist der ganze Inhalt von Perfall's Oper. — Mehr bietet die Dichtung nicht. Aufgabe des Componisten war es also, diese wenigen Situationen musikalisch so interessant und mannigfaltig als möglich zu gestalten. Eine selbst für den routinirsten Tondichter keineswegs leichte Arbeit.

Die Oper anstatt der Ouverture nur mit einem kurzen Vorspiel zu eröffnen, scheint jetzt nach Wagner's Vorgang vielen Componisten erwünscht zu sein. Auch Perfall wie mehrere Andere schicken nur eine kurze Instrumentaleinleitung voraus. Zum Kunstdogma sollte es eigentlich nicht werden. Kürzere Opern können ja immerhin mit einer Ouverture eröffnet werden. Bei größern, bis gegen Mitternacht dauernden Werken, wie bei den Nibelungen, ist dies nicht rathsam. Hier ist ein kurzes Vorspiel wünschenswerther. Mit einem solchen beginnt auch Perfall seine Oper. Es soll uns gleichsam an die rauschenden Wasserwogen, den Aufenthalt der schönen Melusina, versetzen. Nur hätte er ein interessanteres Anfangsmotiv wählen sollen. Im weiteren Verlauf gestaltet sich die Introduction gehaltvoller.

Die erste Scene führt uns in den Wald vor ein Quellenbecken. Raimond tritt auf, erschöpft und verschmachtend sucht er das Wasser zu erreichen, sinkt aber ohnweit der Quelle ohnmächtig nieder. Da erscheint Melusina mit zwei Nixen und erkennt in dem Ohnmächtigen den holden Jüngling wieder, den sie schon oft in Liebesgluth umschwebt hat. Ihn ins Leben zurück zurufen und zu lieben, ist bei ihr nur ein Gedanke. Vergebens warnen ihre Gespielinnen: „Nicht vertraue der Erde verlockenden Macht." Aber Melusinen's Liebe ist mächtiger als die warnende Stimme der Nixen. Sie spendet dem ohnmächtigen Ritter erquickenden Labetrank und ruft ihn in's Leben zurück. Beide erglühen in heißer Liebe, verloben sich beim Mondenschein und feiern dann Hochzeit. Raimondin mußte aber, — wie Elsa dem Lohengrin — vor der Vermählung schwören: „nicht nach Stamm und Heimath zu fragen und von Vertrauen und Liebe nur getragen sie zum Altar führen zum ewigen Verein". Das vollbringt er herzlich gern, und so müssen dann die Gnomen ein prachtvolles Schloß für die Liebenden bauen, in welchem sie die süße Honigzeit der ersten Liebe verleben. —

Aber der hämische Neid böser Menschen, denen das Glück Anderer ein Greuel ist, sucht gar bald Argwohn und Zwiespalt zu erregen. —

Auf Melusine ruht ein geheimnißvolles Verhängniß, aus der sie nur vertrauungsvolle Liebe zu erlösen vermag. Sie ist an den Brunnen gebannt und muß „am Tage des Herrn dort einsam weilen, allen Menschen fern;" und Raimond muß geloben, nicht in das Geheimniß eindringen zu wollen, was derselbe zwar feierlich verspricht, später aber nach in ihm erregten Zweifel nicht halten kann. Der Knappe Eckart und der Seneschall Forez, der ebenfalls für Melusina in Liebe erglüht, erzählen vor dem ganzen Hofstaat: „daß stets am Tage des Herrn sich Melusina am Nixenbrunnen birgt zu räthselvollem Werk, daß sie für Niemand, selbst für Raimond nicht sichtbar sei und mit ihrem Buhlen im Brunnen bade bis zum Abend." —
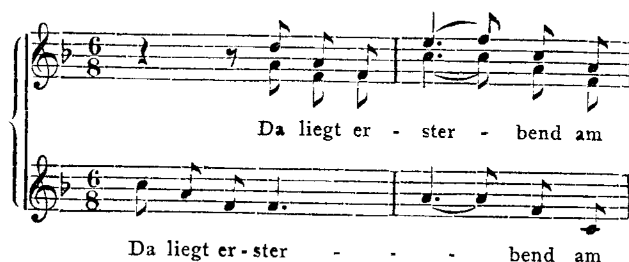
Das war zu viel gesagt. Diese Schmach und Verleumdung kann er weder auf sich noch auf Melusina sitzen lassen. Raimond schwört: „das um ihrer Ehre willen, sich heut noch soll das Geheimniß enthüllen." Er geht, um sie bei ihrem geheimnißvollen Werk zu belauschen. Während nun Melusina sich mit ihren Nixen am Brunnen befindet, schreit Raimond um Einlaß und dringt gewaltsam ein. Ein Wehgeschrei der Nixen und Melusinens ertönt: „Den Schleier des Glücks hast du zerissen", ruft sie ihm zu und erzählt ihr Verhängniß in folgenden Worten: „Mit meiner Mutter, einer mächt'gen Fee, war Helmas, König von Alban, vermählt; doch weil er die beschworne Treue brach — und deine (Raimond's Mutter) war's, die ihn verführt — ward er in eine tiefe Kluft gebannt, um trostlos darin zu schmachten. Ich aber habe seiner mich erbarmt, ich stieg zum grauenvollen Ort hinab und rief der Nixen Schaar zum Beistand auf, um den verlaßnen Vater zu befreien. Die Flucht mißlang! Mir ward der Mutter Fluch, und mich verstoßend sprach sie zornerfüllt: „Im tiefsten Wald sollst du bei Nixen hausen, wo Fluthen dich für alle Zeit umbrausen, vertrauensvolle Liebe kann allein aus diesem Banne dich dereinst befrein." „Hättest du nur kurze Zeit — wie du geschworen, mir vertraut, du hättest mich erlöst geschaut und dir vereint in Ewigkeit! Des Vaters Freiheit hättest du erreicht, der Mutter strengen Sinn in Lieb' erweicht." — Raimondin's Schmerz und Verzweiflung ist groß.
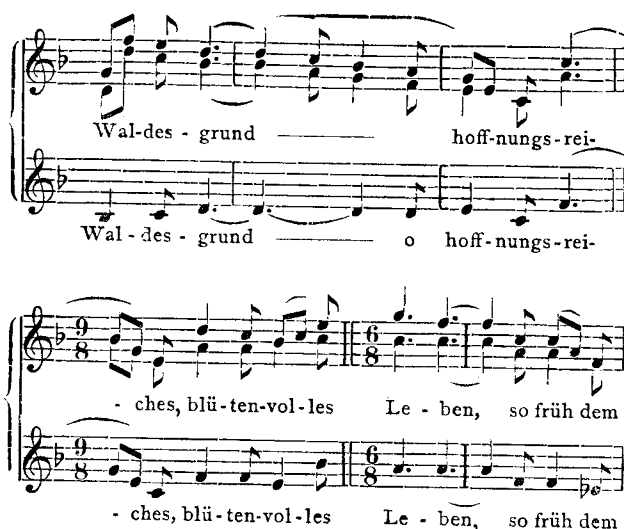
Melusina kündet ihr Scheiden an, und Beide nehmen Abschied auf ewig.

Mit dieser tragischen Catastrophe könnte eigentlich die Oper schließen. Es geschieht nicht. Im fünften Act erblicken wir wieder die bleich und abgehärmte Melusine, welche ihr Kind — ein Knäbchen — noch einmal aufsucht und es segnet. Dabei wird sie von Raimond überrascht, welcher nach langen Irrfahrten zu der geliebten Stätte zurückkehrt, wo er die süße Wonne der Liebe genossen. Sie will fliehen, er hält sie zurück und fleht, ihm zu sagen, wodurch sie auf ewig vereint werden können. Nach langem Weigern erklärt sie, „daß ihm ein glänzendes Leben voll irdischer Freuden, ja selbst ein Königsthron beschieden sei und bittet ihn, sie zu vergessen, indem sie ihn den Zaubertrank der Vergessenheit reicht. Doch Raimond verschmäht ihn und ruft: „Süßer ist um dich das Leid, als ohne dich des Himmels Seligkeit, und Sternengunst und Königsthron — als Erbe laß ich Alles unserm Sohn." — Durch diese Entsagung ist der finstere Bann gehoben, „nun winkt uns ungetrübtes Glück dort oben." Melusine küßt Raimondin und Beide erlöst der Todesengel vom schmerzensreichen Leben. —

Aus dieser Darlegung des Inhalts ersieht Jedermann, daß keine große Mannichfaltigkeit der Situationen vorhanden ist. Der Componist war also auf ein enges Terrain beschränkt. Dennoch hat Perfall ein Werk geschaffen, das, nach Auslassung einiger weniger gelungener Scenen, ein beachtungswerthes Repertoirstück zu werden vermag, wenn es sorgfältig einstudirt und entsprechend characteristisch dargestellt wird. Das war leider bei der ersten hiesigen Aufführung nicht der Fall. Frau Sachse-Hofmeister (Melusine) schien etwas indisponirt zu sein; sie detonirte namentlich im 5. Acte oft so auffällig, daß ihr zweigestrichenes h zum reinen b herabsank. Herr Lederer (Raimond) war noch nicht absolut sicher in seiner Rolle, versäumte ein Mal sogar das Einsetzen und wo er beim ersten Auftritt, dem Verschmachten nahe ohnmächtig niedersinkt, sang er mit voller kräftiger Stimme! Die größte Beeinträchtigung erlitt aber das Werk durch mehrere verfehlte Tempi. Einige Allegrosätze wurden Allegro assai genommen, wodurch die epischen Stellen im Parlandogesang ihre Wirkung verfehlten und die „Erzählung" nicht klar verständlich wurde. Kurz gesagt, die Oper bedurfte noch einiger Proben. Eine zweite Aufführung wird sicherlich viel besser ausfallen. —

Das Gehaltvollste, Schönste dieses Werks sind unstreitig die Ensemblescenen. Sowohl die Frauen- wie die gemischten Chöre zeichnen sich durch gewandte, gute Stimmführung und characteristischen Inhalt aus. Einige Tacte des Frauenterzettes mögen dies veranschaulichen:





Es kommen aber auch ergreifende Gesangstellen vor, welche als Gefühlsausdruck der Seelenstimmung bei gutem Vortrag auch von schöner Wirkung sein müssen. Die Instrumentation bekundet specielle Orchesterkenntniß und ist durchgehends farbenreich und effectvoll. Am Schwächsten ist die zweite Scene und theilweise der vierte Act. Erstere wurde daher bei der hiesigen Aufführung mit Recht weggelassen und kann auch ohne Beeinträchtigung der Handlung ausfallen.

Unsere Direction hatte die Oper vortrefflich inscenirt; ja die letzte Scene war großartig und prachtvoll zu nennen. Eine zweite sorgfältig einstudirte Darstellung wird, bei einem unparteiischen Publicum gewiß auch einen besseren Erfolg erzielen.

Der Componist hat durch dieses Werk reiches Talent, Gewandtheit und Beherrschung der Compositionstechnik sowie des Vocal- und Orchesterparts bekundet und wird sicherlich in Zukunft noch Vollendeteres zu schaffen vermögen. — Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die achte Kammermusik am 25. und das zweiundzwanzigste Gewandhausconcert am 30. v. M. repräsentirte ein würdiges Finale unserer Concertsaison. In der letzten Kammermusik war man von der seit Jahren üblichen Programmaufstellung etwas abgewichen und hatte auch das Vocalelement mit ins Bereich der Reproduction gezogen, was sicherlich für den größten Theil des Auditoriums eine recht interessante Abwechselung bot. Wir lernten bei dieser Gelegenheit die Leistungen des neugebildeten Damenquartetts kennen, bestehend aus Frau Regan-Schimon, Frl. Bingenheimer, Frl. Anna Lankow und Frl. Luise Pfeiffer van Beck. Dieselben begannen mit Schubert's 23. Psalm und ließen später folgen: „Der Wassermann" von Schumann, „altdeutsches" und „corsicanisches", Volkslied von

Schimon bearbeitet, und „Klein Hakon" von Grieg. Frau Schimon sang dann noch solo zwei Lieder: „Abendempfindung" von Mozart und „Minnelied" von Mendelssohn. Reinheit der Intonation, guter Vortrag sowie Wohlklang der vier Stimmen brachten sämmtliche Piecen zu schöner Wirkung, was durch anhaltenden Beifall und Dacaporuf auch ehrenvoll anerkannt wurde. — An der Vorführung dreier Kammermusikwerke betheiligten sich die HH. Reinecke, Schradieck, Bolland, Lankau, Beyer, Thümer, Pfitzner, Schröder und Pester. Wir hörten Beethoven's Kreutzersonate sehr gut vortragen, Schumann's Fantasiestück Op. 88 und zum Schluß Mendelssohn's herrliches Octett Op. 20. Es waren in liebevoller Stimmung ausgeführte Reproductionen, die auch zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen animirten. Bemerken muß ich noch, daß der eben abgeschlossene Kammermusikcyclus viel zahlreicher besucht war, als die früheren. —

Das letzte Gewandhausconcert am 30. v. M. wurde mit einem Kyrie, Sanctus und Agnus Dei für Soli, achtstimmigen Chor und Orchester von Max Bruch eröffnet. Dieses hier zum ersten Mal vorgeführte Werk möchte ich als die werthvollste Composition bezeichnen, welche ich von diesem Autor kennen gelernt. Dasselbe ist meistens recht stimmungstreu den Textworten entsprechend, und, wie erforderlich, mehr in polyphonem Styl gehalten, während seine früheren Werke sich vorherrschend in homophoner Tonweise bewegen. Recht characteristisch schön ertönt sogleich der erste Schmerzensruf Kyrie! Später folgen zwar einige weniger gehaltvolle Tonphrasen, dann schwingt er sich aber wieder in höhere Regionen. Ganz besonders ergreifend wirkt das Sanctus. Vocal- und Orchesterpart sind mit Bruch's bekannter Routine behandelt und stellen ein organisch ineinander wirkendes Ganze dar. Die Ausführung von beiden Seiten darf als sehr gut bezeichnet werden, nur die Soloistin Frau Monhaupt schien etwas indisponirt zu sein, was sich bei der Intonation der höhern Tonlage hier wie auch später in der Symphonie bemerkbar machte. Frau Löwy war dagegen glücklicher mit ihren Soli. — Als zweite Gabe dieses Abends wurde Beethoven's Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester geboten, in welcher Capllm. Reinecke die Wechselrede des Claviers mit Chor und Orchester vortrefflich ausführte. — Den würdigen Beschluß des Concerts wie der Saison machte Beethoven's Neunte, worin außer den Genannten die HH. Lederer und Schelper mitwirkten. Das ganze Werk ging vortrefflich und erlebten wir auch diesmal wieder Freude über die ausgezeichneten Chorleistungen. Sie waren früher immer die schwächste Seite der Gewandhausconcerte. Cpllm. Reinecke gebührt also Anerkennung und Dank für das sorgfältige Einstudiren und Gelingen der schwierigen Werke.

Möchte nun der Bau des neuen Kunsttempels bald vollendet werden und den Referenten der Journale aus akustischen Rücksichten ein besserer Platz darin beschieden sein. —

Schucht.

Eimsbüttel.

Das letzte Concert unserer Musikgesellschaft war in mehrfacher Beziehung erwähnenswerth. Der Chor der Gesellschaft führte unter Leitung von Bünz Chorlieder von v. Holten ꝛc. mit schönem Gelingen und beifälligem Erfolge aus. Die Schlußnr. aber bestand aus Reinecke's Märchendichtung „Dornröschen", bei welcher sich unter den betheiligten Solisten Frau Bünz durch echt künstlerischen Vortrag der Altpartie hervorthat. Hr. Bünz leitete diese Chorwerke mit Geschick und Umsicht. — Als Solisten betheiligten sich Frl. Fedisch und Hr. Pianist Genß. Die Gewinnung des Letzteren war doppelt erfreulich, nachdem die Gesellschaft kurz vorher nicht besonders glücklich mit der Wahl des Pianisten gewesen war, und bewährte sich so vortrefflich, daß Hr. Genß sogleich für ein zweites kurz darauf folgendes Concert gewonnen wurde. Genß rechtfertigte nicht nur seinen Ruf glänzend sondern übertraf ihn noch bedeutend. Brillante, fast unfehlbare Technik, gesangvoller nüancenreicher Anschlag, große musikalische Intelligenz und eminentes Gedächtniß sind die Vorzüge seines Spiels. Seine Vorträge bestanden in Beethoven's Appassionata, Bach's Chromat. Fantasie und Fuge, der „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, Schumann's „Kreisleriana", Sarabande von Hiller sowie Berceuse, Nocturne und Polonaise von Chopin, und brachte er durch diese beiden Viel verlangenden, auswendig vorgetragenen Programme den Beifallsthermometer unseres Publicums auf den höchsten Grad. — Das neben ihm mitwirkende Frl. Fedisch ist ein junges viel versprechendes Gesangstalent, mit einer hübschen umfangreichen Sopranstimme; auch verriethen ihre Vorträge Empfindung und musikalisches Talent. —

B . . . . . .

Mainz.

Am hiesigen Stadttheater wurde am 29. v. M. zum ersten Male die romantische Oper „Der Schmidt von Ruhla" von Friedrich Lux aufgeführt. Der vom Schulrath Ludwig Bauer in Augsburg gedichtete Text, behandelt jene bekannte Sage, die dem Schmidt von Ruhla die bedeutsamen Worte „Landgraf, werde hart!" in den Mund legt. Der Text hat Gutes, vor Allem einen packenden, wirksamen Stoff, der allerdings nur im 2. Act richtig und erschöpfend ausgebeutet ist. Im 1. Act wirken die stete Anwesenheit des Volkes auf der Bühne, welche unter anderem eine deutliche und erkennbare Annäherung Bissingen's zu seiner Geliebten unmöglich macht, und das Uebermaß der Recitation ermüdend; ebenso wird dem letzten Act durch die Unterredung Wiprecht's mit dem Landgrafen im 2. Act ein gut Theil der Wirksamkeit vorweggenommen. Doch ist die Sprache einfach, sauber und fließend, der Handlung und deren Hintergrund angemessen, das Buch compositionsgerecht, musikalisch gedacht. — Die Musik von Lux ist das Werk eines feinfühligen, in seinen Mitteln ehrlichen, gediegenen Musikers. Mit bedeutendem Talent versehen, in tüchtiger Schule aufgewachsen und mit Erfahrungen ausgerüstet, hat L. jede fremde Hülfe verschmäht, freimüthig und offen aus sich selbst gebaut und in edlem Styl. Während er im 1. Act Secco-Recitative, Arie, Lied, Romanze, Ensemble's und Chöre im alten Styl benutzt, schlägt er im zweiten die moderne Richtung ein: die Recitative vermischen sich mit der Cantilene, der Melodienfluß wird gestaut, bewegteres dramatisches Leben in das Wort und die Declamation gelegt, die Orchestration entwickelt sich voller, ist complicirter. Von packender Wirkung sind die Chöre, welche den langjährigen geübten Chordirigenten verrathen. Was vor Allem in's Ohr fällt, ist die Feinheit der Ausführung des ganzen Werks. Mit aller Liebe hat sich Lux der Composition zugewandt. Der Kern seiner Musik ist Wahrheit, sein musikalischer Ausdruck ist treffend und den Anforderungen des Drama's durchaus entsprechend. Die Aufführung war von Capllm. Steinbach mit Wärme und

mit Interesse in's Werk gesetzt. Die Oper hatte bedeutenden Erfolg. Einzelne Nrn., wie das erste Lied Wiprechts, Gretchens Romanze, die Chöre insgesammt fanden den lebhaftesten Beifall. Nach den Actschlüssen erschallte doppelter und dreifacher Applaus. Der Componist und die Darsteller (Hr. v. Schmid, Frl. Bettaque, Pfeiffer, Bölhoff, Memmler und Drumm) wurden drei-, viermal herausgerufen, Lux außerdem mit Bouquets und Kränzen überschüttet. — J . . . . .

Neubrandenburg.

Am 16. März fand unser letztes diesjähriges Vereinsconcert statt. Das Programm brachte Mendelssohn's Variations sérieuses, von Chopin die Nocturnen in Cismoll und Desdur und Valse caprice von Tausig, von Frl. Helene Geisler, einer außerordentlich musikalisch begabten wie gebildeten Pianistin, vortrefflich gespielt, ferner: Arie aus „Figaro", Liszt's „Loreley", Sucher's „Liebesglück", Kleffel's Primula veris und Naubert's „Im Regen und im Sonnenschein", von Frau Müller-Ronneburger mit schöner Stimme und feinem, warmem Vortrage prächtig gesungen. An Stelle der Vorträge von F. Hummel, welcher in letzter Stunde verhindert wurde, spielte Emil Weiglin aus Neustrelitz zwei Sätze aus Bruch's erstem Violinconcert, Wagner-Wilhelmj's Meistersingerparaphrase und einen Satz aus einem Concert von Vieuxtemps mit sauberer, brillanter Technik, schönem Tone und musikalischem Verständniß. Sämmtliche Vorträge fanden reichen Beifall und wurden alle Ausführenden wiederholt gerufen. — A. N.

Plauen i. V.

Am 15. Febr. veranstaltete der „Concertverein" den ersten Abend für Kammermusik, in der die Gebrüder Hilf, denen das nicht hoch genug anzuschlagende Verdienst gebührt, die Kammermusik seit einer Reihe von Jahren hier eingebürgert zu haben, als Ausführende fungirten. Zur Aufführung kamen drei Streichquartette von Beethoven Op. 18, No. 3, von Rubinstein Op. 17, No. 2 in Cmoll und von Mozart, in Cdur No. 3. So vorzüglich dieses Programm an und für sich war, so ließ sich doch nicht die Wahrnehmung unterdrücken, daß drei Streichquartette, ohne von einem anderweitigen Vortrage wohlthuend unterbrochen zu werden, bei dem Zuhörer nothwendiger Weise eine Abspannung hervorrufen müssen. Die Leistungen der Quartettisten standen auf beträchtlicher Höhe, wenn man auch zugestehen muß, daß es qualitativ bedeutendere Quartette gibt. Das Zusammenspiel der Gebrüder Hilf, welche sich gewissermaßen zu einer geistigen Einheit assimilirt haben, war ein entzückendes, sodaß einige technische Unebenheiten in der ersten Violine den Werth ihrer Vorträge durchaus nicht zu schmälern vermögen. Mit größtem Intereresse mußte man das Rubinstein'sche Quartett verfolgen, dessen rhythmische und technische Schwierigkeiten mit Meisterschaft überwunden wurden, sodaß der Gesammteindruck ein plastisch schöner war. Anlage und Ausführung der Gedanken (nur das Seitenthema des ersten Satzes kam mir etwas matt vor) ebenso wie die Verwerthung der Instrumente ist eine geniale. Der kühne Gedankenflug dieses Quartettes erinnert mich lebhaft an desselben Componisten Trio in B, nur daß jenes den Tadel der „genialen Zerfahrenheit", wie ihn manche Kritiker gegen dieses erheben, nicht aufkommen läßt. —

Der Verein ehemaliger Mitglieder der akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" bethätigte seinen Wohlthätigkeitssinn in einem Concerte am 27. Febr., zu dem die Concertf. Frl. Rosi Dietsch aus Dresden und Arno Hilf aus Elster ihre gütige Mitwirkung zugesagt hatten. Von Chören kamen in achtung gebietender Weise zu Gehör: zwei geistliche Chöre aus einem Miserere von Orlando Lasso, Beati mortui von Mendelssohn, Herbstlied von Dürrner, „Schön Rothraut" von Veit, „Der Lenz ist gekommen" von Dürrner, „Lied jung Werner's" von Herbeck, „Ungeduld" von Richter und eine reizende Novität „Heini von Steier", Dörpertanzweise aus „Frau Aventiure" für Männerquartett, Piano und Violine von Engelsberg. Hilf vermittelte Beethoven's Gdurromanze und Spohr's „Gesangscene". Ungetheilten und wohlverdienten Beifall errang sich Frl. Rosi Dietsch, eine viel versprechende Schülerin Lamberti's. Ihr Organ ist ungemein sympathisch und volltönend klar. Sie sang (leider mit ziemlich unwürdiger Orchesterbegleitung) die allbekannte Freischützarie sowie die Lieder: „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Die Bekehrte" von Heuber und „Am Manzanares" von Jensen. Außerdem hatte sie die Solopartie in zwei Gesängen für Sopran und Männerchor von Hiller, deren letzteres („Abschied") bei seiner trocknen Haltuug nicht im Mindesten zu erwärmen vermochte, übernommen. So schön der jungen Sängerin manches Einzelne in der Arie gelang, so möchten wir doch ihren Liedervortägen den Vorzug geben. In ersterer fehlte es noch an Größe des Tones, lezere sang sie mit großer Innigkeit. — E. R.

Wien.

Zur Feier von Göthe's 50. Todestag wurde u. A. eine Festakademie für ein Göthe-Denkmal vom Schriftstellerverein „Concordia", vom Götheverein, vom Männergesangverein und von einigen anderen Corporationen am 23. März im großen Musikvereinssaale vor einem glänzenden Publicum abgehalten. Die gebotenen Leistungen waren ausnahmslos vorzügliche. Gluck's Iphigenienouverture bereitete auf die von Heinrich Laube gesprochene Festrede vor. Es folgte Schubert's Chor „Im Gegenwärtigen Vergangenes". Eine Declamation Lewinsky's und Gesangvorträge von Frau Gomperz-Bettelheim leiteten zu Beethoven's Egmontmusik. Marsch und Festchor aus den „Ruinen von Athen" bildeten den Schluß. —

Derselbe Saal diente zwei Tage später dem „Schubertbund", der ein meist aus Chören bestehendes Concert abhielt. Esser's „Der Frühling ist ein starker Held", eine Composition von sehr gewöhnlicher Erfindung, machte den Anfang. Ein darauf folgendes etwas interessanter harmonisirtes Ave Maria von Vincenz Lachner leidet an einförmigem Rhythmus. Nicht ohne liebenswürdige Züge war die ihm folgende „Liebesbotschaft" von Ferd. Debois; als 4. Nr. sang Carl Weißer eine Arie aus Hans Schmitt's Oper „Bruna" mit Begleitung des Componisten mit kaum genießbarem Text und Wenig sagendem Anfange, während die zweite Hälfte von besserem Eindrucke und nach und nach einiges Leben entwickelte. Zwischen die auf diese Arie folgenden Chornummern war der Claviervortrag eines Dilettanten eingeschoben, der seine Kräfte überschätzte und mit dem Vortrag von schwierigen Transscriptionen Schubert'scher Werke Niemandem einen Gefallen erwies, am Allerwenigsten sich selbst. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 4. v. M. im Peabody-Conservatorium unter Hamerik: Haydn's Gmollquartett Op. 74, Cdurserenade Op. 3 und Gdurtrio Nr. 1 mit Miß Rachel Leopold, Arie aus der „Zauberflöte" (Mrs. Mealy) 2c. — und am 18. v. M. Schumann's Amollquartett, Lieder von Brahms (Miß Kelly) und Schubert's Esdurtrio mit Miß Mary Mickle. —

Berlin. Am 15. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Schumann's Adurquartett, Andante in Edur und Scherzo in Amoll von Mendelssohn, Haydn's Variationen über „Gott erhalte 2c." und Beethoven's Bdurquartett Op. 130. — Am 17. durch den Cäcilienverein unter Alexis Holländer mit Frau Holländer und Dr. Hans Bischoff: Concert für zwei Claviere von Händel, Chöre von Herzogenberg und Brahms, Fantasie und Novellette von Schumann, „Sieglinde" Chor von Al. Holländer, „Das Schloß am Meer" Chor von Rheinberger 2c. —

Braunschweig. Am 4. in der Brüdernkirche durch den Schrader'schen A capellachor: O bone Jesu von Palestrina, „O Lamm Gottes" von Eccard, „Seufzer, Thränen" aus Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", „Gottes Edelknabe" harm. von Riedel, Vcellstücke von Lotti und Fitzenhagen, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Ecce quomodo von Gallus, Duett aus „Elias", „Der Gerechte" Motette von Chr. Bach, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus „Messias" und Liszt's „Seligkeiten". „Die Ausführung in der wieder bis auf den letzten Platz gefüllten Kirche kann als musterhaft bezeichnet werden; das will bei der ersten Nummer um so mehr sagen, als diese Werke nicht wie die von Haydn ab uns gleichsam das Gesicht zuwenden, sondern weil sie einer vollständig abgeschlossenen Kunstperiode angehören, die der unsrigen fern liegt. Die Compositionen erfordern nicht nur tüchtig geschulte Sänger und Sängerinnen, sondern auch eine Vertiefung in den damaligen Geist. Die Vorzüge des Chores: deutliche Aussprache, scharfe und bestimmte Einsätze in allen Stimmen, tadellose Reinheit, besonders schwer bei lange auszuhaltenden Noten, genaue, fast möchte man sagen, pedantische Beobachtungen aller dynamischen Vorschriften zeigten sich auch gestern wieder im schönsten Lichte. Man merkte bei den ersten Accorden, daß Dirigent und Sänger mit vollster Hingabe und uneigennützigster Weise sich ihrer schönen Aufgabe widmeten. Die Stimme von Frau Hildach ist von großem Umfang und seltener Fülle, eignet sich also ganz vorzüglich zu den kirchlichen Arien. Gediegene Schule und Intonation, deutliche Textaussprache und künstlerische Auffassung des musikalischen Gedankens zeichnen überdies die Sängerin aus. Herzzerreißenden Schmerz wußte sie ebenso trefflich auszudrücken als freudige Zuversicht und unerschütterliche Hoffnung. Eisenberg, ein Braunschweiger, hat sich sicher durch seinen Gesang auf dem Violoncell viele Freunde erworben. Sein Ton ist edel, groß und weich. Wenn auch die erste der beiden Compositionen der Natur des Künstlers nicht so adäquat ist als die zweite, so traf er doch den etwas fremdartigen Character sehr gut. Hr. Hildach besitzt einen Bariton voll Kraft und Schönheit in allen Lagen, sodaß er sich im Sturm alle Sympathien erwarb. Vorzüglich war auch die Aussprache und die musikalische Phrasirung. Wer so noch zum Schluß das eingestrichene e bringt, für den ist der Gesang keine Anstrengung sondern eine Lust. Der Chor folgte dem Dirigenten so ausgezeichnet, daß in Liszt's „Seligkeiten" alle Schattirungen der äußerst schwierigen Composition zur Geltung kamen." —

Chemnitz. Am 7. in der Jacobikirche Mendelssohn's „Paulus" mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Frl. Eichler, Tenor. Dierich und Baſſ. Schneider aus Leipzig unter Th. Schneider. —

Dessau. Am 7. Aufführung des zweiten Theils von Händel's „Messias" durch die Singakademie unter Thiele mit Frl. Elsa Pielke, Frl. Anna West, Tenor. Stumpf und Baſſ. Locke. —

Frankfurt a. M. Am 7. brachte der Cäcilienverein Bach's Matthäuspassion unter Carl Müller mit Frl. Fillunger, Frl. Kling, Gunz, Hill und Org. Oppel zur Aufführung. —

Freiburg i. B. Der philharm. Verein brachte am 2. Bach's Matthäuspassion unter Dimmler zur Aufführung und zwar in einer sehr gelungenen Weise. Die Soli vertraten Frl. Forrest aus München, Frl. Fides Keller, Tenor. v. Zur-Mühlen und Baſſ. Mevi aus Frankfurt und Violin. Bargheer aus Basel, den Chor der Gesangverein „Eintracht" aus Waldkirch, der sehr verstärkte philharmon. Verein und Schüler des Gymnasiums. Das Orchester war aus Basel, Baden-Baden und Freiburg gebildet; die Orgel spielte Landolt, Schüler der kirchl. Musikschule. —

Hamburg. Am 4. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie in der Michaeliskirche unter v. Bernuth mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Warburg-Voß (Alt), Tenor. Alvary aus Weimar und Stockhausen aus Frankfurt a. M. —

Hannover. Am 29. v. M. dritter Liederabend von Frank, Gunz und Pian. Rehbock: Lieder von Weber, Spohr, Marschner, Franz, Mendelssohn, Schumann, Jensen, Rubinstein und Brahms, Rondo brillant von Weber, Schumann's Variationen für 2 Pfte. und Mendelssohn's Variations sériuses. —

Hermannstadt in Siebenbürgen. Am 30. v. M. durch den Musikverein unter Bella Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Sewert, Frl. Meister, Ten. Fritsch und Baſſ. Weiß. —

Hohenstein. Am 20. v. M. zum 200jähr. Kirchenchorjubiläum mit Frl. Köhler aus Leipzig, Frau Männel-Vieweg aus Burgstädt, Tenor. Schmidt aus Waldenburg, Baſſ. Finsterbusch aus Glauchau, Violin. Scheel und dem Stadtmusikchor aus Chemnitz: Kyrie, Gloria und Sanctus aus Beethoven's Missa solemnis und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Köln. Das zehnte Gürzenichconcert am 2. brachte Beethoven's Eroica und Missa solemnis mit Frau Müller-Ronneberger aus Berlin, Frl. Schauenburg aus Crefeld, Tenor. Götze, Baſſ. Hofmann, Violin. Holländer und Org. De Lange. — Am 7. durch die musikl. Akademie in der Pantaleonskirche unter Mertke: Meditation für Streichorch. von Franz Behr, Motette „Preis Dir Allmächtiger" von Haydn, Baßarie aus „Paulus" (Greeff) sowie Mozart's Requiem mit Frl. Bosse, Frl. Lina Wagner, Kaps und Greeff. —

Königsberg. Am 2. durch den Elbinger Kirchenchor in der Domkirche „Die Historia des Leidens Jesu Christi" von Heinrich Schütz mit Baſſ. Ehrhardt aus Hamburg und Tenor. Otto aus Halle unter Odenwald. — Am 7. Wiederholung derselben Aufführung in Elbing. „Der Elbinger Kirchenchor hat es dieses Mal nicht, wie früher, mit lauter einzelnen Cabinetstücken, darunter die schönen Nummern der alten Italiener seit Palestrina, zu thun gehabt, wo es unter anderem einzelne vokale Sphärenklänge und stimmliche Wunderwirkungen, namentlich mit Hülfe von etlichen reizend begabten Discantknaben zu belauschen gab: dieses Mal galt es die schlichtdeutsch empfundene Wiedergabe eines geistlichen Dramas, das gegen jene ideal-gedachten Kirchenchöre als ein realistischer Gegensatz steht. Der Chor, gegen 85 Personen stark, war im Diskant und Alt reich mit Knaben zu den Damen besetzt, eine Mischung, die vom Hörer ungewußt, dem Chorklange vor allem den geschlechtlichen Contrast nimmt, was einer geistlichen Musik, in welcher rein der „Mensch" singt, unleugbar zu statten kommt. Der Chorklang characterisirte sich als materiell gut, tonlich und gesanglich mehr als gewöhnlich gebildet, in jeder Einzelstimme aber detailirt und selbständig sicher eingeübt, sodaß das Facit, das Ensemble ein wünschenswerthes, in solcher Durchbildung nur ausnahmsweise gehörtes war, das in seinem guten Wollen und Können, wenn nicht überall, so doch dem Gesammteindruck nach durchweg wie ein Leib und eine Seele, also sehr schön wirkte. Danach hat der Elbinger Kirchenchor, der doch eine Zuhörerschaft vor sich hatte, die an gut studirte und auch imponirende Chorleistungen gewöhnt ist, bei uns aufs Neue Ehre gewonnen, die wir unserem werthen Gaste aus der Schwesterstadt bereitwillig zuerkennen, indem wir ihm, wie auch den Vertretern der Soli, speciell den HH. Otto und Erhardt, welche vielfach Gutes leisteten, für den gebotenen Genuß danken — womit zugleich dem energischen und begeisterten Dirigenten, Herrn Odenwald wohl der ihm liebste Lohn gespendet ist. L. Köhler." —

Ludwigshafen. Am 30. v. M. Soirée des Opernſ. Friedr. Renner mit Pian. Wendling aus Mainz, Viol. Pfisterer, Vcll. Hartmann und Pian. Vieling aus Mannheim: Violinsonate von Rheinberger, Clavierstücke von Tschaikowsky und Chopin, Arie aus der „Schöpfung", Militärmarsch von Schubert-Tausig,

Lieder von Schumann und Mendelssohn sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Lüttich. Am 28. v. M. Soirée des Violin. Waldemar Meyer mit der Pian. Frl. Zélia Moriamé und Vcll. Massart: Pianofortetrio von Rüfer, Bach's Violinchaconne, Ballade von Chopin, Violinstücke von Schumann, Holländer und Wehle, Clavierstücke von Schumann, Scarlatti, Dupont und Rubinstein sowie ungar. Tänze von Brahms. —

Newyork. Am 14. v. M. fünfte Kammermusik des Standard-Quartettclubs: Schumann's Amollquartett Op. 41, Beethoven's Adursonate Op. 69 und Haydn's Bdurquartett Op. 77 Nr. 2. — Sechste Kammermusik des „NY.-Quintettclubs": Schumann's Clavierquartett, zwei Streichquartettsätze von Catenhusen und Beethoven's Cdurquintett Op. 29. — Am 18. v. M. fünftes Concert der Brooklyn philharmonic society: Mozart's Esdursymphonie, Cavatine aus „Euryanthe" (Aline Osgood), Ouverture und Scene aus Schumann's „Genofeva", Sanctus aus Beethoven's Missa solemnis und Chöre aus Händel's Jubilate. —

Prag. Am 1. zweites Concert im Conservatorium mit der Opernf. Emma Steinbach und Hermann Ritter (Viola alta) aus Würzburg: Ouverture zur Oper „Phädra" von Massenet, Arie aus „Orpheus", Concert für Viola alta von Hermann Ritter, Toccata von Bach-Esser, Lieder von Brahms und Schumann sowie „Harold" von Berlioz (Viola Hrm. Ritter). —

Stettin. Am 21. v. M. wohlthätg. Concert unter Carl Kunze: Gade's Violinsonate (Berthold Knetsch und Richard Hillgenberg), Schumann's „Frauenliebe und -Leben" (Frl. Meta Senger), Pianofortesoli von Mendelssohn, Kirchner und Weber (Gustav Heinrich), Frauenchöre von Bierling und Sucher (Frauenchor des Conservatoriums), Bach's ital. Concert (C. A. Fischer), Violinallegro von Rebicek (Hillgenberg), Lieder von Carl Kunze, Mozart und Cooper (Bohlig) sowie Liszt's Faustwalzer (Fischer). —

Stockholm. Am 1. Soirée der Pian. Marie Wieck mit dem Streichquartett Zetterqvist, Richter, Lauenstein und Tolbecque sowie dem Säng. Berthmann: Schumann's Clavierquintett, Lieder von Lassen und Capoul, Schumann's Variationen für 2 Pianos, Impromptu über Schumann's „Manfred" für 2 Pianos von Reinecke, Vcellpolonaise von Chopin 2c. —

Stuttgart. Am 7. durch den Kirchenmusikverein Aufführung von Bach's Matthäuspassion in der Stiftskirche unter Faißt mit Frau M. Koch, Frau Baader-Deisel und den Opernf. Link, Schütky, Hromada und Org. Seyerlen. —

Zittau. Am 5. im Concertverein durch Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Mehlhose, Schreiter, Coith, Böckmann, Stenz und Meinerl aus Dresden: Streichsextett Op. 18 von Brahms, Serenade für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven sowie Mendelssohn's Octett. —

Personalnachrichten.

— An dem Brüsseler vierten Conservatoriumsconcert betheiligte sich Saint-Saëns als Pianist, Componist und Orgelvirtuose.. —

— Strackosch hat Sarasate und Pianist Fischoff zu einer nordamerik. Concerttour engagirt. —

— Pian. Woldemar v. Pachmann spielte kürzlich in Paris mit großem Erfolge. —

— In London werden in dieser Saison concertiren: die Pian. Sophie Menter, Vera Timanoff, Karl Heymann und Franz Rummel. Auch der einarmige Claviervo. Graf Zichy wird in Folge einer Einladung des Prinzen von Wales in der bevorstehenden Saison in mehreren Londoner Concerten auftreten. —

— Die Pianistin Frl. A. v. Weiß aus Wien concertirte mit großem Erfolge in Madrid. —

— Die Pian. Cäcilie Gaul und Viol. Jacobsohn concertirten in Cincinnati mit Erfolg. Auch Louis Maas aus Boston ließ sich dort als Pianist hören, sein Concert war aber wenig besucht. —

— Die Pianistin Frau Madeleine Schiller spielte in Baltimore in Hamerik's letztem Symphonieconcerte Liszt's Tarantelle und Ricordanza. —

— Viol. Gustav Holländer in Köln spielte in letzter Zeit in Concerten zu Bremen, Oldenburg und Mainz mit großem Erfolge. —

— Vcll. Popper concertirt in nächster Zeit in Dänemark, Schweden und Norwegen. —

— In der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin gab am 30. v. M. Astor Broad aus Boston ein geistliches Concert unter recht günstiger Aufnahme. —

— Adeline Patti gab am 3. in New-York ihre Abschiedsvorstellung als Lucia, die reservirten Plätze zu 8 Dollar. —

— Tenor. Masini erntet gegenwärtig im Teater real zu Madrid enormen Beifall und wurde daselbst mit 25000 Frcs. engagirt, wofür er jede Woche nur einmal zu singen hat. —

— Organist Mühlsteph in Berlin beging am 4. sein 50jähriges Amtsjubiläum. —

— Der König von Italien hat den Gesanglehrer Panofka in Bologna zum Offizier des ital. Kronenordens ernannt. —

— August Klughardt hat einen Ruf als Hofcapellmeister nach Dessau erhalten. —

— Pianist Carl August Fischer wurde als Clavierlehrer am Conservatorium zu Stettin engagirt. —

— Zu Paris starb Fagottist Emile Coyon, auch Begründer des Journals Le Festival, im Alter von 52 Jahren — in Turin Orgelbauer Pietro Barchetto, 48 Jahre alt — und in Rom am 4. Medailleur Hermann Wittig, erst 35 Jahr alt, welcher unlängst eine Liszt-Medaille verfertigte und soeben mit einer Wagner-Medaille beschäftigt war. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Kölner Stadttheater ist am 14. die „**Götterdämmerung**" in wohlgelungener Inscenirung unter sehr warmer Aufnahme zur Aufführung gelangt. —

Von E. v. Mihalowich soll in Dresden eine neue Oper „Wieland der Schmidt" in nächster Zeit in Scene gehen. —

Von Wilhelm Hill ist eine Oper „Alona" in Frankfurt a. M., Köln und Hamburg zur Aufführung angenommen worden. —

Halévy's „Guido und Ginevra" hatte in Hamburg bei ihrer erneuten Aufführung guten Erfolg. —

„Diana von Solange" vom Herzog von Coburg wird im Kroll'schen Theater in Berlin zur Aufführung gelangen. —

In der New-Yorker Academy of music (Opernhaus) führte Arditi in Matinéen „Hugenotten", „Rigoletto" „Afrikanerin" 2c. auf. —

In Bukarest ging die comische Oper „Olteanca" von G. Otremba und E. Caudella zum 9. Male vor ausverkauftem Hause unter stürmischem Beifall in Scene. Ebenso errang dieselbe in Jassy nach zweijähriger Pause günstige Erfolge wie früher. —

Vermischtes.

— In New-York führte Theod. Thomas im 5. philharmon. Concert außer Schumann's Genovefaouverture und Beethoven's Cmoll-Symphonie mehrere Scenen aus den „Nibelungen" auf. —

— In Madrid brachte die Sociedad de Conciertos Schubert's Cdursymphonie wiederholt zur Aufführung, das erste Mal unter nicht günstiger Aufnahme, aber bei der Wiederholung mit gutem Erfolge. Außerdem kamen zur Aufführung Ouverturen zum „Freischütz" und zu „Struensee", heroischer Marsch von Marqués, Fragmente aus Schumann's Manfredmusik, Adagio aus einem Quartett von Mozart und Danse des Bohêmiens von Godard. —

— In Hannover wurde am Charfreitag von der Musikakademie und dem Hann. Männergesangverein unter Frank's Leitung Bach's „Matthäuspassion" aufgeführt. — Auch in Straßburg fand am 29. v. M. eine bemerkenswerthe Aufführung des Werkes durch die Societé de chant sacré unter Direction von Saar statt. —

— In der hiesigen Thomaskirche gelangte am 2. durch den Kirchenchor mit dem städt. Orchester unter Leitung des Cantors Rust Friedrich Schneider's Passionsoratorium „Gethsemane und Golgatha" mit Erfolg zur Aufführung. —

— Der Elbinger Kirchenchor unter Odenwald brachte am 2. in Königsberg und am 7. in Elbing die „Historia des Leidens Christi" von Hnr. Schütz mit Tenor. Otto aus Halle und Bass. Ehrhardt aus Hamburg zur Aufführung. —

— Die Meininger Hofcapelle gab am 26. v. M. mit Hatton, Fleischhauer und Hilpert ein Beethovenconcert und einen Kammermusikabend. —

— In Stuttgart führte der „Neue Singverein" am 28. v. M. unter Krüger in Verbindung mit dem Cannstätter „Schubertverein" (Dir. Rotz) Händel's „Alexanderfest" auf. —

— Die von Hans Richter in London geleiteten Concerte werden folgende Werke umfassen: Liszt's Graner Messe, Beethoven's Missa solemnis und Neunte Symphonie, das deutsche Requiem von Brahms und Sucher's „Waldfräulein". Der Chor besteht aus 300 Mitgliedern und sind als Solisten Sarasate, Alfr. Grünfeld, Eugen d'Albert, Oscar Behringer sowie mehrere Londoner Sänger und Sängerinnen engagirt. —

— In Chester soll vom 7.—9. Juni ein Musikfest stattfinden, auf welchem Oratorien und größere Chorwerke von Händel, Haydn, Mendelssohn, Bennett, Sullivan u. A. und eine Beethoven'sche Symphonie zur Aufführung gelangen. —

— Der Pariser deutsche Männergesangverein „Teutonia" feierte am 1. sein 25 jähriges Stiftungsfest. —

— Litolff in Braunschweig hat vor Kurzem einen Führer durch seine Collection Litolff à 50 Pf. herausgegeben, welcher nach der Schwierigkeit geordnet wegen seiner Zweckmäßigkeit zu empfehlen ist. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Meinardus, Ludwig, Op. 38. Lieder am Clavier für eine mittlere Singstimme nach Dichtungen von Hans Ottenheim. Hamburg, Thiemer. —

Den einfachen, naiven, zum Herzen sprechenden Gedichten von Hans Ottensen ist es gewiß wohl gewesen, unter die Hand eines Autors wie Ludwig Meinardus zu kommen. Derselbe ist diesen Erzeugnissen einer gesunden Muse durchweg gerecht worden, hat sie mit ansprechenden Melodien umwoben und diesen Melodien mit ihnen organisch verwachsene Bässe verliehen. Oft sind dieselben Schumannisch-ernst, fast zu ernst diesen Dichtungen gegenüber, gedacht. An einzelnen Stellen tritt die Declamation dem Sänger etwas befremdend gegenüber, doch bald löst sich der Bann und die Auflösung hinterläßt einen recht angenehmen befriedigenden Eindruck. Dem Componisten ist es wie wenigen heutzutage gegeben, mit einfachen Mitteln Interessantes und tiefer Dringendes zu bieten. —

Danysz, K., Op. 7. Zwei Lieder „Die schöne Nacht" von Göthe und „Rose der Frauen" von Wieklewsky für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, Raabe & Plothow. —

Zwei sehr anziehende kleine Lieder, aus denen, bei näherer Betrachtung gute Musik aller Orten herauslacht. Grade weil diese Textumkleidungen nichts Besonderes vorstellen sollen, ist etwas aus ihnen geworden. Bei nur oberflächlicher Betrachtung wird man vielleicht nichts Besonderes an ihnen finden, aber sobald man sie singt und jede Note der Begleitung prüft, wird man dem oben abgegebenen Urtheile nicht widersprechen können. Man freut sich, solche Einfachheit wieder Platz greifen zu sehen. —

R. Schb.

Nekrolog.

Theodor Kullak.

Theodor Kullak wurde am 12. September 1818 zu Krotoschin im Großherzogthum Posen geboren. Sein Vater war daselbst Landgerichtssecretär, später in Meseritz. Schon als 5jähriger Knabe zeigte K. ungewöhnliche musikalische Begabung und war im Stande, jede gehörte Melodie auf dem Clavier nachzuspielen. Diese Proben unzweifelhaften Talents veranlaßten den Vater, ihm einigen Unterricht zu ertheilen, und bald zeigte sich auch Begabung für die Composition. Im achten Jahre kam Kullak nach Posen; hier erregte er die Aufmerksamkeit des als Kunstmäcen bekannten Fürsten Anton Radziwill, der ihm seine Protection zuwendete und den talentvollen Knaben 3 Jahre hindurch durch den verdienstvollen Musiklehrer Agthe unterrichten ließ. Durch Vermittelung des Fürsten konnte sich der 11 jährige Virtuose in Berlin in einem Hofconcerte hören lassen. Der König war so überrascht und erfreut, daß er ihn reich beschenkte. Nach mehrwöchentlichem Aufenthalte in Berlin concertirte Kullak mit größtem Beifall in Breslau. Nach dem Tode des Fürsten besuchte Kullak das Pädagogium bei Züllichau von Michaelis 1831 bis Ostern 1837, erhielt hier folglich seine eigentliche Schulbildung, war aber lange Zeit ohne Clavier, weil mit dem Tode des Fürsten jede Unterstützung aufhörte. Von 1834 an genoß er dort bis zu seinem Abgange auf die Universität den praktischen und theoretischen Musikunterricht des erst im vorigen Jahre pensionirten, durch seine Compositionen und zahlreiche Schüler (wie die MD. G. Gäbler und Organist Frd. Schulz) bekannten MD. Fr. Gäbler ganz unentgeltlich und wirkte in den der Züllichauer Anstalt eigenthümlichen Winterconcerten schon damals in hervortretender Weise mit, wobei ihm nunmehr die auf der Anstalt befindlichen musikalischen Instrumente, namentlich Flügel und Klavier, zu seiner Uebung zu Gebote standen. Mit einem anderweitigen Stipendium begab er sich 1837 nach Berlin, um dort Medizin zu studiren, doch gewann seine Leidenschaft für die Musik bald wieder die Oberhand, namentlich, als er seinem verehrten Lehrer Agthe wieder begegnete. Aus höchst dürftiger Lage befreite ihn die Gönnerschaft eines Grafen Ingenheim, welcher ihm Musikstunden in mehreren vornehmen Familien verschaffte. Mit eisernem Fleiß setzte Kullak nun seine Studien fort; sein Clavierspiel erregte Aufsehen und schon damals begann er jene pädagogische Wirksamkeit, welche weit über Berlin hinaus allmählich von so hervorragendem Einflusse auf die Pflege des Clavierspiels werden sollte. Die Mittel zu einer längeren Kunstreise nach Wien gewährte 1842 der König; hier studirte Kullak bei Czerny, Sechter und Nicolai weiter und concertirte 1843 höchst erfolgreich in Oesterreich, erhielt aber durch eine frühere Schülerin die ehrenvolle Aufforderung, den Musikunterricht einer preußischen Prinzessin zu leiten, trat nunmehr in Berlin wohl noch hin und wieder öffentlich als Virtuos auf, zog sich jedoch allmählig zurück, da er eine starke Befangenheit niemals zu überwinden vermochte, und wurde bald einer der beliebtesten Lehrer in den höheren und höchsten Kreisen. Die Bekanntschaft mit Liszt, Henselt, Dreischock und anderen Virtuosen übte großen Einfluß auf die ferner so oft bewunderte Ausbildung seiner Technik. Bereits im Jahre 1850 entstand in K. der Plan, in Berlin ein großes Conservatorium zu errichten, und gewann er dafür zuförderst Julius Stern, aber erst 1852 mit dem Beitritt von A. B. Marx trat eine solche Schule wirklich ins Leben. Leider zwangen K. eigenthümliche Erfahrungen mit einem seiner Collegen, schon 1855 wieder auszuscheiden und lieber ganz allein eine „Neue Akademie für Tonkunst" zu gründen, welche die besuchteste aller solchen Anstalten wurde, denn gegenwärtig werden an derselben inclus. des Kinder- und Lehrerseminar's über 1100 Schüler von fast 50 Lehrern unterrichtet. Kullak'sche Schule und Methode wurden Begriffe, welche nicht sobald ihre Bedeutung verlieren werden. Eine sehr große Anzahl hervorragender oder vortrefflicher Pianisten, Lehrer und Componisten verdankt ihm ihre Ausbildung, wie Erika Lie, Alma Holländer, Sara Magnus, Martha Remmert, Charles Wehle, Philipp und Xaver Scharwenka, Moszkowsky, Hoffmann, Neitzel, Bischoff, Grünfeld, Nicodé, Leonhard Bach, sein Sohn Franz u. v. A. Kullak hatte ein warmes Herz für Kunst und Künstler, dabei

von einer wahrhaft rührenden Bescheidenheit, und hat sich diese schöne Begeisterung und Empfänglichkeit auch unter den herbsten Eindrücken stets in aller Unbefangenheit treu bewahrt. Aus so idealen Motiven gründete er 1844 im Verein mit Hrm. Küster und Kommer in Berlin einen Tonkünstlerverein und bei dem 25jährigen Jubiläum seiner Anstalt 1880 eine Pensionskasse für die Lehrer seines Instituts. Zum Besten derselben fand am 28. Febr. eine durch Lehrer und Schüler seiner Akademie veranstaltete Soirée statt, in welcher eine seiner werthvollsten Compositionen, ein Trio, zu ausgezeichneter Darstellung gelangte. Freudig beglückt von den glänzenden Leistungen seiner Schüler ging K. nach Hause und kaum zwölf Stunden nachher, nachdem er völlig gesund aufgestanden, machte ein Schlaganfall seiner rastlosen aufopfernden Thätigkeit ein unerwartetes Ende. Seine Beerdigung gestaltete sich zu einer der großartigsten Berliner Bestattungsfeierlichkeiten; seine in so hoher Blüthe stehende Anstalt aber wird sein Sohn Franz im vollsten Umfange fortführen. —

H . . . . . n.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 28. April 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen von Dr. Hrm. Zopff (Fortsetzung). — Correspondenzen: (Charkow. Gera. Moskau. München. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes) — Kritischer Anzeiger: Gemischte, Frauen- oder Männerchöre von Max Müller, Attenhofer, Mangold und Schäublin. — Anzeigen. —

Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen

von Dr. Hermann Zopff.

(Fortsetzung.)

Nächst den durch das Wesen der Musik überhaupt bedingten Anforderungen hat der Dichter von Gesangtexten sehr wichtigen speciell technischen Rechnung zu tragen, welche aus dem eigentlichen Wesen des Gesanges hervorgehen. Der Gesang unterscheidet sich vom Sprechen

1) durch musikalisch geordnete Tonfolge,

2) durch großentheils langsameres Wiedergeben des Textes, namentlich längeres Aushalten einzelner besonders hervorzuhebender Silben,

3) durch bedeutend höhere (oder auch tiefere) Stimmlage der betonten Silben, und

4) durch viel innigere Verschmelzung der einzelnen Silben und Worte.

Ferner darf der Dichter keinen Augenblick außer Acht lassen, daß eine Hauptaufgabe des Componisten darin besteht, die Hebungen und Senkungen der Declamation in melodischen Fluß zu bringen (wenn auch wohlbemerkt so, daß die Declamation noch viel ausdrucksvoller zur Geltung kommt) eine Hauptaufgabe des Sängers aber darin, alle Töne mit größter Sorgfalt so schön wie möglich zu bilden.

Ein guter Gesangtext muß daher, um sowohl die Composition als den Gesang nicht auf das Bedenklichste zu erschweren, vor Allem einfach und bündig, deutlich, fließend und wohlklingend sein.*)

Gesuchte Ausdrücke, künstliche Redewendungen, fern hergeholte Phrasen, Worte voll Nebengedanken und scharfsinnigen Beziehungen, endlich schwülstige Beiwörter erschweren aus obigen Gründen Composition und Gesang, Deutlichkeit und Verständniß.

Einfachheit. Die Sprache des Gefühls ist allem Schwulst fern. Je erregter das Gefühl, desto einfacher und directer der Ausdruck.

Ohne Umschweife sollen die Worte den betreffenden Affect erregen, darum sind Kraft und Nachdruck Hauptbedingung.

Affecte lassen sich kurz und bestimmt und doch höchst schwungvoll ausdrücken. Nur Stolz, Zorn oder ausgelassene Lustigkeit begehren viel Worte. Zu großer Wortschwall wirkt jedoch leicht unkünstlerisch, außer im Komischen.

Mühsame Wortfügungen sind der Sprache der Leidenschaft fremd. Die Musik weiß Nichts damit anzufangen. Kunstreiche Formen — z. B. ein an Sentenzen reicher Stil — sind für sie gradezu verloren. Das Gefühl spricht nicht in Sentenzen. Solche Gestaltungen wirken selten klar und eindringlich.

Hinderlich und störend sind daher auch weite Auseinandersetzungen, Bedingungs- und Folgerungssätze, besonders oblique Constructionen, fremdartig deshalb die für alle Arten solcher Sätze gebrauchten Conjunctionen und Partikeln, besonders: „denn, wenn, daß, weil, indem, sobald, also, daher, deshalb, darum, ferner, allerdings, umsomehr, namentlich, besonders, keineswegs, möglichst,

*) Nach Arrey von Dommer „Elemente der Musik". —

zugleich, aber, jedoch, obgleich" ꝛc., Constructionen wie: „derjenige, welcher — wenn, so — insofern, als" — auch alle mit „falls" oder „fall" zusammengestellten Folgerungswörter. Solche Worte oder Constructionen machen gesungen meist einen sonderbaren, oft förmlich abgeschmackten Eindruck und wirken fast in allen Fällen auf die Musik selbst erkältend!

Zulässig ist die Partikel nur dann, wenn sie den plötzlichen Abgrund bezeichnet, an den uns Gefühle oder Gedanken geführt haben, oder wenn sie als Warnung auf die Bahn unseres Handelns gestellt wird, überhaupt, wenn sie einen bedeutenden Eingriff in die Handlung oder Empfindung bildet. Ganz anders wirken ferner einige der obenangeführten Worte, wenn sie zum Ausdruck directer Empfindungen dienen, also in ganz anderem Sinne gebraucht werden, z. B. „Also hat Gott die Welt geliebt" — „Daß ich dich lassen muß" — „Wirst du auch ferner mein gedenken?" ꝛc. In solchen Verbindungen können sie im Gesange von großer Wirkung sein.

Störend sind außerdem: in kraftloser Weichlichkeit zerfließende Gefühls-Schilderungen, Ueberhäufung mit Bildern oder Redefiguren. —

Deutlichkeit. In hohem Grade ungünstig und erschwerend für die Composition sind verwickeltere Perioden, Zwischensätze und Parenthesen, überhaupt Durcheinanderwerfen verschiedener Sätze. Abgesehen davon, daß solche Einschachtelungen gesungen größtentheils unverständlich, bei Wiederholungen aber gradezu unwahrscheinlich werden, leisten sie jeder einheitlichen Melodieentfaltung den hartnäckigsten Widerstand in so verdrießlichem Grade, daß dem Componisten gewöhnlich Nichts übrig bleibt, als die ganze kunstreich complicirte Construction unbarmherzig auseinander zu reißen und in coordinirte Sätze zu verändern, oder die Zwischensätze und Einschiebsel ganz wegzulassen. Ueberhaupt müssen sich Haupt- und Zeitwort stets möglichst nahe stehen, denn da die Musik die einzelnen Worte gewöhnlich sehr langsam, oft weit auseinander entfernt wiedergiebt, verliert der Zuhörer sonst unvermeidlich den Faden des Sinnes (!) auch trotz der deutlichsten Aussprache des Sängers. —

Endlich soll jeder Gesangtext fließend und wohlklingend sein, sich leicht aussprechen lassen. Doch haben Fluß und Wohlklang hier gewisse Grenzen; ja ein mit höchstmöglichster Fülle des Wohlklanges ausgestatteter Text kann sich sogar für die Musik als recht unbequem ergeben, weil er selbst schon so durch und durch Musik ist, daß er keiner Musik bedarf, derselben Nichts übrig gelassen hat! —

Fließendem Gesange hinderlich sind schwerfällige Wörter mit unbequemer, durch zu starke Consonantenhäufung leichter Tonbildung hinderlicher Aussprache, daher auch sehr lange Wörter, desgleichen Namen. Besonders geographische Namen machen gesungen einen wunderlichen Eindruck. Vornamen von Personen sind noch am Wenigsten mißlich. Sind dieselben directer Ausdruck einer tiefen Empfindung, so können sie sogar von großer Wirkung sein, z. B. in dem herrlichen Momente, wo Tannhäuser im ersten Acte die ganze Wonne wiederkehrender Empfindung in dem Ausruf „Elisabeth" ausströmt.

Ferner ist „die übermäßige Zahl von, der modernen Literaturphrase eigenthümlichen, vermittelnden und verdeutlichenden Nebenwörtern in dem Maße zu beschränken, daß diese den, für den Sprachaccent und den Anlauf zu demselben nöthigen Athem durch ihre Häufung nicht unnütz aufzehren, daß die große Masse unbetonter Nebenwörter nicht den Componisten nöthigt, den Hauptaccent so kurz und hastig zu übergehen, daß sich derselbe unmöglich dem Gefühle vermöge der nöthigen Fülle sinnlichen Ausdrucks mitzutheilen vermag."*)

Ungünstig ist auch jede Zusammenstellung vieler einsilbiger Wörter. Auch suche der Dichter in den hauptsächlich zu betonenden Silben die Vocale i, ü, ö, e und ä möglichst zu vermeiden, weil diese Vocale das schöne und leichte Ansprechen hoher Töne im Gesange fast durchgängig sehr erschweren und beeinträchtigen. Nur bei Baßstimmen sprechen hohe Töne auf i meist auffallend gut an. —

Komische Musik dagegen kann nach Jean Paul's Ausspruch: daß das Komische in der Umkehrung des Erhabenen liege, grade in der Umkehrung der hier gegebenen Winke und Gesetze ihre komische Wirkung haben, wie u. A. der Ehecontract im zweiten Finale zu Cosi fan tutte. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Charkow.

(Schluß.)

Außer den in den Concerten der Musikgesellschaft aufgetretenen Solisten besitzt Charkow noch einige sehr bedeutende Kräfte, die sich zum Theil in eigenen Concerten hören ließen. Die erste Stellung als Clavierspieler gebührt dem bereits erwähnten Hrn. Jiranek, bei welchem vollendete Technik mit feiner künstlerischer Empfindung Hand in Hand geht. Wir hörten u. A. von ihm Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge, Variations brillants Op. 10 und Desdurnocturne von Chopin, „Widmung" von Schumann-Liszt, „Waldesrauschen" und Tarantelle von Liszt, „Aufschwung" von Schumann und „Ich hör' ein Bächlein rauschen" von Schubert-Liszt, wovon er besonders „Widmung" und das Schubert'sche Lied ganz bezaubernd vortrug. Auch als Componist führte sich Jiranek mit einem Clavierquintett ein, dem man edlen Schwung, guten Fluß und geschickte Beherrschung der Form nachrühmen muß; besonders versteht er sich auf die Instrumentaleffecte und weiß die Streichinstrumente interessant zu behandeln und zu combiniren.

Ferner besitzen wir außer Nemetz an Salin einen ausgezeichneten Geiger. Nicht nur als Virtuose ist Salin hervorragend, (wir hörten von ihm die Fuge von Rust, eine Gavotte von Ries, Mazurka von Kontski und Fantasia appassionata von Vieuxtemps in sehr gelungener Ausführung), noch höheren Werth darf man seinen Leistungen als Quartettführer beilegen. Salin hat sein Quartett mit Poluta, Alexenko und Teich auf eine Höhe gebracht, die seinen Fähigkeiten wie seinem unermüdlichem Kunsteifer das beste Zeugniß ausstellt. Es fanden bis jetzt drei

*) Richard Wagner. Oper und Drama, III, 37. —

Quartettabende statt, von denen man den ersten und dritten als besonders gelungen bezeichnen darf. Der erste brachte Quartette von Mendelssohn Op. 13 und K. Schuberth's Op. 37 („Kirgisensteppe") sowie Raff's Violinsonate Op. 78, welche Sachen eine vorzügliche Wiedergabe fanden; den dritten aber darf man, sowohl was Auswahl des Programms als auch vollendete Ausführung betrifft, als den Glanzpunct dieser verflossenen Hälfte der Saison bezeichnen. Er brachte Quartette von Mozart (Fdur, Nr. 10 d. Ed. Peters) und Beethoven in Amoll Op. 132. Man könnte bezweifeln, daß das hiesige Publicum dem Beethoven'schen Werke das nöthige Verständniß entgegengebracht hätte, dem gegenüber führe ich aber an, daß ich selten eine so aufmerksame und andächtig lauschende Zuhörerschaft bemerkt habe, daß man also dem Beethoven'schen Genius, falls man ihm nicht folgen konnte, mindestens Achtung und Ehrfurcht zollte. Als Clavierspieler von großer Begabung und mit entwickelter Technik zeigte sich in Raff's Sonate und Schumann's Quintett Grundmann (ehem. Schüler des Leipz. Conservatoriums). Die bedeutenden Schwierigkeiten der Sonate überwand er mit zierlicher Leichtigkeit, das Quintett spielte er mit Schwung und besonders den langsamen Satz mit feiner Empfindung. Das Zusammenspiel war ein durchdachtes und gewissenhaft studirtes. Ferner erwies sich noch ein jüngerer Bruder von Jiranek in Schumann's symphonischen Etuden (im Arrangement für 2 Claviere), welche die beiden Brüder zusammen vortrugen, ebenfalls als tüchtiger Pianist. — Sarasate wurde zu zwei Concerten erwartet. — Die hiesige deutsche Kirche, welche bisher nur eine sehr dürftige Orgel besaß, erhält demnächst ein neues größeres Werk mit etwa 30 klingenden Stimmen von Memel in Stralsund (?), sodaß ich das nächste Mal hoffentlich auch über Kirchenconcerte zu berichten haben werde. — C. B.

Gera.

Am Charfreitag brachte der musikalische Verein Händel's „Messias" zur Aufführung. Dieselbe war eine dem guten Renommée des Vereines würdige. Nur wer die Vorbereitungen zu einem solchen Concert kennt, vermag zu ermessen, welche unendliche Mühe und Sorgfalt erforderlich ist, alle Kräfte so zu vereinigen und zu schulen, ihnen gleichsam den Geist des Componisten einzuhauchen, damit eine so wohlgelungene, packende Wiedergabe geboten zu werden vermag. Man muß Herrn Capllm. Tschirch für so treffliche Einübung und sachmännische Leitung aufrichtige Verehrung zollen. Frl. Köhler aus Leipzig sang die Sopransoli mit wohllautender Stimme, guter Empfindung und sehr correct. Die Töne über dem f stehen ihr allerdings nicht ohne Anstrengung zu Gebote. Frl. Boggstöver sang die Altpartie mit ihrer wohlthuenden Stimme in ganz vorzüglicher Auffassung; besonders die Arie „Er ward verschmähet und verachtet" erhielt durch sie innigen Ausdruck mitfühlenden Schmerzes. Tenor. Emil Singer legte ein schönes Zeugniß seiner fortgeschrittenen Ausbildung ab. Ueber den Bassisten Bottermund aus Halle wollen wir uns des Urtheils enthalten. Es war jedenfalls eine Ueberschätzung seiner dilettantischen Fähigkeiten, die ihn als Solisten im „Messias" auftreten hieß. Die Orgel befand sich in den höchst bewährten Händen des Hrn. Org. Prüfer. Lebhafteste Anerkennung ist dem Chore zu zollen, der nur leider nicht die genügende Anzahl Fundamentalstimmen hatte. Die correcten Einsätze, die Sicherheit in den Fugenbewegungen, die wirkungsvolle Nuancirung ließen das sorgfältigste Studium und die größte Hingebung an das Werk erkennen. Das gutbesetzte Orchester hatte bedeutenden Antheil an dem theilweise guten Erfolge. —

Moskau.

(Schluß.)

Nach N. Rubinstein's Tode übertrug die russische Musikgesellschaft die Leitung ihrer Musikschule und ihrer Concerte Nicolaus Hubert, welche Wahl sich bei seiner Energie und Umsicht als die bestmöglichste erwies. Da jedoch Hubert leider die Orcherdirection ablehnte, und da die ihrethalben mit Klindworth angeknüpften Unterhandlungen nicht nur kein positives sondern noch das negative Resultat hatten, daß der Letztere aus dem Conservatorium ausschied, so mußte man die beiden bisher verbundenen Posten trennen. Kein Geringerer als Anton Rubinstein erwies der Musikgesellschaft der dankenswerthen Dienst, die erste Saison nach seines Bruders Tode zu inauguriren. Unsre Künstler und unser Publicum waren einstimmig in ihrem Enthusiasmus über seine zündende geniale Leitung. Sein Nachfolger für die drei nächsten Concerte war der neuangestellte Theorielehrer Siecke aus Petersburg, der sich trotz der besten musikalischen Beanlagung doch noch zu sehr als Neuling am Dirigentenpulte erwies, um demselben, unseren Traditionen entsprechend, vorstehen zu können, und die Gewinnung Erdmannsdörfer's veranlaßte.

Im ersten Concert führte sich der neuengagirte Clavierlehrer Otto Neitzel aus Straßburg mit Henselt's Concert auf das Vortheilhafteste ein und erwarb sich bei uns, so zu sagen, das musikalische Bürgerrecht. Auch für das Conservatorium dürfte seine Wahl eine günstige sein. Im zweiten Concert spielte Tanejeff, früherer Schüler Nicolaus Rubinstein's und sein Nachfolger in den Clavierclassen des Conservatoriums, in echt beethoven'schem Geiste und mit großer Feinfühligkeit Beethoven's Gdurconcert. Im sechsten hörten wir von Pabst, ebenfalls Clavierlehrer am Conservatorium, mit großer Bravour und genialer Auffassung Rubinstein's Dmollconcert. Von unseren längst bestens accredirten Künstlern Fitzenhagen und Hrimaly hörten wir im dritten und vierten Lindner's Vcell- und Bruch's erstes Violinconcert, beide in mustergiltiger Weise. Im fünften endlich erwarb sich Sauret weniger mit dem Gernsheim'schen Violinconcert, welches getheilte Aufnahme fand, als mit Tschaikowsky's Romanze und Ernst's ungar. Fantasie den stürmischen Beifall unseres Publicums, das sich trotz Sarah Bernhardt in der vierten Quartettsoirée vollständig einfand, wo S. Haydn's Ddur- und Beethoven's Fdurquartett Op. 59, 1 anführte, außerdem übrigens einige kleinere Stücke zu Gehör brachte, deren Auswahl wir dem Virtuosen Sauret, nicht dem Musiker, zu Gute halten wollen. Hier wir überall kam sein empfindungsvoller Vortrag, die rhythmische Präcision seines Spiels und sein virtuoser Aplomb zu ungetheilter Anerkennung, obschon sein Erfolg, hauptsächlich infolge seines Mangels an technischer Sauberheit, kein allseitiger und durchschlagender war.

Die Quartettabende, die neben den symphonischen Abenden stattfinden, und deren Stamm das aus Hrimaly, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen bestehende ausgezeichnet geschulte Streichquartett bildet, bieten allen Freunden ernster Musik wahre Quellen unverkümmerten Genusses. Von den zur Aufführung gelangten Stücken seien genannt: von Brahms das Fmollquintett, dessen Wahl wir Neitzel und dessen meisterhafte Durchführung wir außer ihm dem Streichquartette verdankten. Chopin's Vcellsonate gab

Fitzenhagen und Pabst auf's Neue Gelegenheit, sich auszuzeichnen. In Schumann's Dmolltrio führte ferner Galli, einer der jüngeren Clavierlehrer des Conservatoriums, den Clavierpart in recht würdiger Weise durch. Von Novitäten wurde Grieg's Quartett Op. 27, ein von feinem Formgefühl zeugendes Quartett von Tanejeff und Davidoffs Sextett Op. 35 zu Gehör gebracht. In den Symphonieconcerten hörten wir u. A. Beethoven's Eroica und Neunte, Schubert's Cdursymphonie, Schumann's Requiem, Wagner's Faustouverture unter Rubinstein, sowie Mozart's Emollsymphonie, Tschaikowsky's zweite Symphonie und Liszt's Faustscenen unter Siecke. Zumal die neunte Syphonie, deren Solopartien die Damen Menschikoff und Krutikoff sowie die HH. Ussatoff und Führer übernommen hatten, bot eine Glanzleistung im Ensemble und in geistvoller, vertiefter Nuancirung. Sie war gleichzeitig Anton Rubinstein's Abschiedsnummer und wird uns allen unvergeßlich sein. — D.

München.

Das vierte Concert der „Musikakademie" wurde mit Mozart's Ddursymphonie (No. 1. der Breitkopf & Härtel'schen Ausg.) eröffnet. Die reizende Composition fand eine vorzügliche Wiedergabe. In außerordentlichem Contraste zu diesem Mozart'schen Werke stand das ihr folgende Violinconcert von Gernsheim. Dort die durch ihre Unmittelbarkeit bezaubernden Melodien einer unerschöpflichen Fantasie, mit vollendeter Meisterschaft in die conciseste Form gebracht; hier inhaltlose zusammengesuchte Phrasen, die, in geistreich sein sollender Weise aneinander gereiht, uns weder fesseln noch erfreuen können. Diese Art Musikmacherei wird wohl selten an ihrem Platze sein, in einem Violinconcert sicherlich am Wenigsten. Wenn die Composition dennoch Beifall fand, so ist dies ohne Zweifel auf Rechnung des Vortragenden zu setzen, dessen Virtuosität nicht ohne Auszeichnung bleiben durfte. Concertm. Benno Walter spielte nächstdem Bach's Chaconne und zeigte sich durch deren Vortrag als Violinspieler erstes Ranges. Ich habe das bekannte Tonstück schon von verschiedenen berühmten Geigern gehört. Besser — getraue ich mir nicht zu sagen. Sind wir froh, daß wir unsern Walter haben, wenn er auch „nicht weit her ist"; er ist nämlich in München geboren und gebildet. Die deutsche Schwäche zeigte sich in diesem Concerte allerdings im schönsten Lichte gegenüber einer Sängerin. Frl. Meta aus Nordamerika(!) wurde schon vor mehreren Wochen in den hiesigen Zeitungen genannt, als von Wien angekommen, allwo sie die ital. Schule der berühmten (in Frankfurt a. M. von deutschen Eltern gb.) Marchesi genossen und nun wegen ihres glänzenden Organes am hiesigen Hof- und Nationaltheater engagirt. Nebenbei, wahrscheinlich als Compliment für die Marchesi(?) war bemerkt, daß die Sängerin hier bei einer Frau Kaula, vermuthlich auch einer Gesanglehrerin, völlige künstlerische Ausbildung erhalten sollte. Nachdem sie einmal im Theater aufgetreten und gelobt war, sang sie im Odeonssaal die abgesungene Freischützarie „Wie nahte mir der Schlummer". Ich habe sie da zum ersten Male, selbstverständlich mit einiger Spannung gehört. Die Künstlerin entledigte sich ihrer Aufgabe nicht ohne Geschick, doch konnte ich nichts Außergewöhnliches finden und meine, viele Andere können ebenso gut singen. Vor Allem fällt dem geübten Ohre die ungleichmäßige Ausbildung der Register auf. Es scheinen hier wieder Mehrere „ihre Methode" versucht zu haben. Die Töne von a bis e klingen auffallend schwach und unbedeutend, während in der höheren Lage von fis an wieder kräftige, volle Töne zum Vorschein kommen, weshalb denn auch Fr. M. in den Gebetsworten „Leise, leise ꝛc." diese ihre Stärke sogleich zu einer Unart benutzte und auf dem fis ungebürlich lange verweilte. Sehr verwunderlich war es aber, daß eine Sängerin „italienischer Schule" die mordentartigen Verzierungen ungewöhnlich holprig hervorbrachte. Diese Dinge muß die italienische Schule spielend überwinden, selbst dann, wenn das Tempo sehr rasch gewonnen wird. Ob sich Frl. M. bis zur Vollkommenheit hier weiter entwickeln wird, um z. B. als eine würdige Vertreterin der Elsa zu gelten, läßt sich nach dieser nicht sehr glücklich ausgefallenen Probe nicht beurtheilen. — Unter den Orchesterwerken war wieder eine Novität: Ouverture zu Schillers „Demetrius" Op. 110 von Rheinberger. Das Werk ist tief und ernst angelegt, characteristisch und stimmungsvoll. Wir halten diese Tondichtung für eine der gelungensten dieses Autors. Sie wurde von ihm selbst dirigirt, mit Liebe und Präcision ausgeführt und fand warmen Beifall. — Den Schluß bildete Wagner's Faustouverture. Das tiefernste, das Ringen einer emporstrebenden Menschenseele malende Tonwerk fand, wenn auch nicht in allen Theilen, so doch im Allgemeinen wahre und gelungene Wiedergabe. Mit Spannung und Aufmerksamkeit lauschte das zahlreich anwesende Publicum den ausdrucksvollen und eindringlichen Tongebilden und äußerte am Schlusse ungeheuchelten Beifall.—

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Die Liedertafel gab am 15. ein Orchesterconcert im Stadttheater mit Opernsng. Günzburger aus Basel. Zur Aufführung gelangten: Egmontouverture, Arie des Lysiart aus „Euryanthe", „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert und „Heinrich der Finkler" Cantate von Wüllner. „Die Bilanz des Abends ergab ein künstlerisches Deficit, zumal die Aufführung entschieden nicht reif war. Namentlich entbehrte der Chor in Schubert's hochpoetischem „Gesang der Geister über den Wassern" zu sehr des Wohlklangs, der Reinheit und Präcision, ermangelte überhaupt der dynamischen Abstufungen, um künstlerisch wirken zu können. Günzburger ist zwar stimmbegabt, ließ aber den eigentlich packenden Vortrag vermissen. Der Mangel an Durchgeistigung, Colorit und dramatischer Lebendigkeit trat am Fühlbarsten in der Weber'schen Arie hervor. Ebenso wenig traf er den richtigen Stimmungston als „Finkler". Er arbeitete fast durchweg in starrer Monotonie mit voller Kraft und ermattete naturgemäß. Ungetrübten Genuß bot nur das städt. Orchester mit der Egmontouverture. Immerhin bleibt es für den Dirig. Kammerlander verdienstlich, uns die Bekanntschaft mit Wüllner's schätzbarem Werke vermittelt zu haben." —

Baltimore. Am 25. März im Peabody-Conservatorium unter Hamerik: Esdursymphonie und 5 Lieder von Schumann (Miß Little), ungar. Fantasie mit Orch., Nocturne und Soirée de Vienne von Liszt (Miß Gaul) sowie Siegfriedidyll und Kaisermarsch von Wagner. —

Berlin. Am 14. durch den Westerhausen'schen Verein mit Frl. Angely von Dessau und Viol. Hagemeister: altengl. Madrigale von Dowland und Bennet, Arie aus „Fidelio", Chorlieder von Westerhausen, Mendelssohn und Franz, Fantasiecaprice von Leonard, Lieder von Mendelssohn, Beethoven, Schumann und Wuerst. —

Bremen. Am 12. dritte Kammermusik mit den Pianisten Bromberger und Frl. Nestler, Violin. Skalitzky und Hornv. Wappler: Fantasie für Pfte und Violine von Reinecke, Schumann's Variationen für zwei Pianoforte, Trio mit Waldhorn von Brahms und Beethoven-Variationen für zwei Pianoforte von Saint-Saëns. —

Brüssel. Am 15. Soirée der nouvelle société de musique: 2 a capella-Chöre von Gevaert, Lieder von Rubinstein und Schumann (Frl. Scharwenka), Vcellstücke von Popper (Jacobs), Le départ (der Abschied) dramat. Scene von Delibes (Delapuerrière), Canzonetta aus Haydn's 17. Quartett für Gesang arrangirt von Pauline Viardot, Le golfe de Bahia von Bizet, Nr. 4 aus dem Deutschen Requiem, „Das erste Geständniß" von Schumann, la Sieste von Godard, Largo von Boccherini, Abendlied von Schumann, Tarantelle von Popper, Ave verum von Mozart, Mon coeur für Sopran und Vcell von Gounod, Serenade und Le Rouet von Bizet. — Am 30. letztes Populärconcert mit Massenet: dessen Scènes alsaciennes und Scenes de féerie. —

Chemnitz. Im April, Mai und Juni kommen in der Jacobikirche unter Th. Schneider zu Gehör: „Hoch thut euch auf" Chor aus dem „Messias", Terzett und Schlußchor aus der Ostercantate von Fr. Schneider, „Singet dem Herrn ein neues Lied" 8stm. a capella-Chor von Mendelssohn, der 6. Psalm von Th. Schneider für Tenorsolo mit Chor, „Ich danke dem Herrn" a capella-Chor von M. Hauptmann, „Lobsinget Gott dem Herrn" Chor mit Baritonsolo von Rietz, „Lobet Gott in seinen Reichen" Chor von Bach, „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Quartett und Chor aus der Pfingstcantate von Fr. Schneider, Einleitung und Chor aus Händel's „Judas Maccabäus", „Denn er hat seinen Engeln" aus „Elias" für 8 Männerstm. a capella einger. von Ferd. Schulz, Psalm 130 a capella von Th. Schneider, „Jauchzet dem Herrn" Motette a capella von Mendelssohn und Schlußchor aus dem 23. Psalm von B. Hopffer. —

Copenhagen. Am 13. Musikvereinsconcert: Schumann's Bdursymphonie, Bach's Cdurcantate, Ouverture pastorale von Emil Hartmann, Romanze mit Chor aus der Oper „Gudrun" von Reißmann und Beethoven's Chorfantasie. — Am 15. wurde dieses Concert mit gleichem Programm wiederholt. —

Elberfeld. Am 17. vierte Kammermusik unter Heckmann mit Pian. Buths: Clavierquartett von Albert Becker, Adagio aus Mozart's Esdurdivertimento für Violine, Viola und Vcell, Mendelssohn's Variations sérieuses und Schubert's Gdurquartett. —

Eisenach. Am 7. Concert in der Georgskirche durch den Kirchenchor unter Thureau: Präludium und Fuge sowie Choralfiguration von Bach (Hoforg. Krausse), Chorgesänge von Wizlav, Jomelli, B. Müller aus Salzungen, Thureau und Hauptmann, Bußgesang für Sopran von A. Tottmann und Bittgebet für Sopran von Reinecke (Frl. Himmel). —

Glauchau. Am 2. Aufführung des Passionsoratoriums „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi" von Heinrich Schütz durch den Oratorienchor unter Finsterbusch mit den Seminaroberl. Schmidt (Evangelist) und Reichardt (Orgel) aus Waldenburg. Zwischen den einzelnen Theilen des Oratoriums wurden von Frl. Auguste Köhler aus Leipzig gesungen: „Die bittre Trauerzeit" von Franck, „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" von Mergner und „O Golgatha" von Keiser. Die einheimische Kritik sprach sich über die Aufführung sehr lobend aus. —

Hamburg. Am 17. durch den Gesangverein unter Tecke: Wasserträgerouverture, Chorlieder von Mendelssohn, H. D. Engel, Tecke und Reinecke, Lieder von Taubert und Lindblad (Frl. W. Engel) und Mendelssohn's „Athalia" mit Frl. Engel, Frl. Dagner, Frau Eckhoff und Harf. Kappelhofer. —

Hannover. Am 2. in der Schloßkirche durch die Singakademie unter Bünte mit Viol. Hänflein und Org. Sindram: Bach's 5stm. Cmollfantasie, Choral (Männerchor) von M. Franck, Adagio aus Bach's Amollviolinconcert, Lotti's 8stm. Crucifixus, Popule meus (Männerchor) von Vittoria, Violinstücke von Tartini und Reinecke sowie „Die sieben Worte Jesu Christi" von Heinrich Schütz (herausgegeb. von Carl Riedel). —

Kassel. Am 14. sechstes Concert des Theaterorchesters: Meistersingervorspiel, Vcellconcert von Raff (Fr. Grützmacher aus Dresden), „Hecuba" Arie von Rubinstein (Frl. Fides Keller), Andante für Streichorch. von Haydn, Vcellstücke von Martini und Weber, „Liebesbotschaft" von Schubert, „Mignon" von Liszt, Harfenstücke von Alvars und Godefroid (Deyerberg aus Schwerin) und Beethoven's Ddursymphonie. —

Königsberg. Am 4. im philharm. Verein: Beethoven's Adurquartett Op. 18 Nr. 5, Mendelssohn's Cmolltrio und Haydn's Gmollquartett. —

Lausanne. Unter Capllmstr. Rud. Herfurth fand am 15. eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" statt. Dieselbe war nach allen Seiten hin eine ganz ausgezeichnete und großartige. An der Ausführung betheiligten sich Frl. Häring, Frl. Sillem und Frl. Regis (Harfe) aus Genf, Ten. Masset, Baß. Burgmeier aus Aarau, Org. Gayrhos, Vogel (Harmonium), der Cäcilienverein, ein Kinderchor und die Stadtcapelle unter Herbeiziehung einer großen Anzahl auswärtiger Künstler. Eine Wiederholung des Werkes fand sogleich darauf am 16. statt. —

Leipzig. Am 22. Aufführung in der Nicolaikirche durch das kgl. Conservatorium zur Vorfeier des Geburtstages S. M. des Königs von Sachsen: Salvum fac regem von Reinecke, Bach's Amolltoccata und Fuge (Reinicke aus Wippra) sowie Fmollpräl. und Fuge (Romberg aus Kalkhorst in Mecklnbg.), Abendlied von Haydn (Frl. Schöien aus Norwegen, Frl. Kaiser, Trautermann aus Wernigerode und Liepe aus Potsdam), Bach's Dmolltoccata und Fuge (Töpfer aus Weimar), Violinarioso mit Orgel von Reinecke (v. Dameck aus Copenhagen), Fantasie und Fuge von Joh. Schneider (Köhler aus Greiz), Chorlieder von E. F. Richter und Fisdursonate von Rheinberger (Naumann aus Chemnitz). —

London. Am 28. v. M. Matinée des Vcll. Brousil mit Joachim, Bonawitz sowie den Viol. Bertha und Cäcilia Brousil: Clavierquintett von Bonawitz, „Ein Traum am Rheinufer" Ballade von Zopff &c. „Kurz vor Joachim's letztem Auftreten hatten auch wir das Glück, den Großmeister aller Geiger in einer von dem rühmlichst bekannten Vcll. Brousil veranstalteten Matinée zu hören. Joachim spielte im Verein mit den Geschw. Brousil und dem Componisten das Quartett von Bonawitz und seine eignen Variationen in Emoll. Allgemeine Bewunderung fand auch das herrliche Spiel des Hrn. Adolf Brousil. Wir wünschen dem vortrefflichen Künstler, der sich selbst neben einem Joachim mit Erfolg hören lassen kann, für seine Kunstreisen durch Deutschland und Amerika alles Glück. Das Zopff'sche Trio „Ein Traum am Rheinufer" fängt an, hier förmlich in die Mode zu kommen. Es wurde hier innerhalb Jahresfrist wenigstens 10mal gespielt. Wir wären übrigens dankbar, wenn man uns nun bald mit anderen Sachen aus dieser Hand bekannt machen wollte." Wien. Sgn. —

Newyork. Am 28. v. M. Concert des Violin. Arnold mit der Pian. Frau Schiller und dem philharmon. Quartett: zwei Sätze aus Raff's Quartett „Die schöne Müllerin", Tarantelle von Liszt, slav. Lieder für Violine von Vieuxtemps, Rubinstein's Octett Op. 9 &c. —

Pest. Am 3. wohlthätig. Soirée von Dory Petersen mit der Säng. Frl. Josa Ventory und Pian. Burmeister: Schubert-Liszt's Reitermarsch 4hndg., zweiter Mephistowalzer und 4hndg. ungar. Munkacsy-Rhapsodie von Liszt &c. —

Stettin. Am 7. wohlth. Concert des Musikvereins in der Jacobikirche mit Frl. Panizza aus Würzburg, Frl. Boldt, Dr. Lorenz und Taggatz (Orgel): Präludium für Violinen, Trompt. und Pos. von Flügel, Hymne von Mendelssohn, Lieder von W. Franck, Adoramus von Blumner, Tenebrae factae sunt von M. Haydn, Orgelfantasie von Kiel und Agnus Dei von Mozart. „Entzieht auch der wohlwollende Zweck das am Charfreitag veranstaltete Concert der Besprechung, so überhebt doch der hohe Werth der Spenden und die vorzügliche Ausführung, durch welche sich in gleichem Maße die vocalen wie die instrumentalen Leistungen auszeichneten, der sonst auferlegten Discretion. Die Instrumentalvorträge bestanden in einem kunst- und wirkungsvoll gesetzten und von Taggatz vorgetragenen Präludium für Orgel, Violinen, Trompeten und Posaunen über „O Haupt voll Blut" von Flügel und einer Fantasie für Orgel von Kiel, deren Ausführung MD. Lorenz übernommen hatte. Von den Solovorträgen nahmen besonderes Interesse in Anspruch die herrliche, unwiderstehlich sympathisch berührende Stimme und der ergreifende Vortrag von Frl. Panizza. Auch der Chor des Vereins bethätigte wieder seine bekannte und an dieser Stelle wiederholt anerkannte Tüchtigkeit." —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist am 19. in Weimar eingetroffen. Der Großmeister erfreut sich des besten Wohlseins. Am 29. wird er sich auf kurze Zeit nach Brüssel begeben, um einer dort am 3. Mai stattfindenden Aufführung seiner „Heiligen Elisabeth" beizuwohnen, zu welcher Liszt vom Präsidenten der Nouvelle société de musique, Becquet, eine besondere Einladung erhielt.—

— Bülow spielte am 17. in Kopenhagen unter sensationeller Aufnahme und wird bei dem nächsten Monat in Aachen stattfindenden niederrheinischen Musikfest als Pianist mitwirken und sich hierbei eines Bösendorfer'schen Flügels neuester Construction bedienen. —

— Pianist Joseph Wieniawski hat sich in Brüssel dauernd niedergelassen und dort einen Cursus für höheres Clavierspiel eröffnet. —

— Der auf einer größeren Kunstreise begriffene Pian. Louis Pabst gab kürzlich in Stuttgart eine Soirée, in welcher er „in Vorführung eigener Compositionen und im Vortrage einer Beethoven'schen Sonate und einer pikanten Mozart'schen Menuett und Gigue, einiger Stücke von Field, Schumann und Chopin 2c. bewies, daß er als Componist auf der Höhe der musikalischen Zeitentwicklung steht und als Pianist den höchsten Anforderungen der Kunst mit Leichtigkeit Genüge zu leisten vermag. In erster Beziehung war es ein Trio mit einem Allegro voll leidenschaftlicher Bewegung, einem anziehenden Andante mit schönen melodischen Motiven und einem Scherzo, worin rasche Bewegung mit ernsten Akkorden sehnsuchtvollen Ausdrucks wechselt, ferner Variationen ernsten, fast düstern Characters, ein Nocturne, eine pikante Gavotte, Barcarole und Scherzo, das freilich unter der Hand sich zur reinen Fantasie umgestaltet, ein Lied „Auf dem wilden Rosenstrauch" und eine Ballade „Die Meerfrau", welche Frau Strich-Chapell in der entsprechenden Weise zum Vortrag brachte, welche ehrenden Beifall bewirkte. In Ueberreichung eines schönen Kranzes nach dem Vortrag seiner Fantasie wurde dem Künstler warme Huldigung zu Theil."—

— Pian. Pirani aus Neapel hat eine von glänzendem Erfolge begleitete italienische Concertreise beendigt, ist nach seinem jetzigen Wohnsitze Berlin zurückgekehrt und beabsichtigt in Kurzem auch in London zu spielen. —

— Die Pian. Dory Petersen gab in Pest eine wohlthät. Soirée, in welcher sie nur Liszt'sche Werke vorführte. „Eine bessere Liszt-Spielerin haben wir noch nicht gehört; jede Note ist da von jenem Temperament durchglüht, ohne das sich Liszt'sche Compositionen gar nicht verstehen lassen. Schubert-Liszt's Reitermarsch, Liszt's Liebestraum, seinen zweiten Mephisto-Walzer, Liszt-Zichy's Adelen-Walzer und eine neue Rhapsodie Liszt's, all' das trug sie mit völligem Erfassen der Intentionen des Meisters und mit einem Feuer und einer Kraft vor, die gerechtes Staunen erregten; beim „Liebestraum' hätte dieses brillante Spiel übrigens einige Mäßigung und mehr Innigkeit vertragen. Das Publicum und Meister Liszt, welcher im Concerte mit dem Grafen Géza Zichy bis zum Ende verblieb, hielten mit der beifälligsten Anerkennung nicht zurück. Die anläßlich der Munkácsy-Festlichkeiten componirte neue ungar. Rhapsodie Liszt's reiht sich seinen berühmten würdig an." —

— Violinv. Petri trat kürzlich in Hannover, wo er als Concertmeister engagirt ist, mit ungewöhnlichem Erfolge auf. „Mit seinem Vortrage des Beethoven'schen Concertes, mit dem er, der Neunzehnjährige, einst die ersten Erfolge errang, gewann er sich auch bei uns aller Herzen im Sturm. Die staunenswerthe Technik, welche ihn die schweren Joachim'schen Cadenzen mit unfehlbarer Sicherheit beherrschen ließ, vereinigte sich mit einer selten edlen Auffassung, durch die er in dem ergreifenden Mittelsatz überraschte und packte. Gleiche Erfolge erzielte er mit den späteren Piecen, in deren erster er seinem Instrument die rührendsten Töne zu entlocken wußte, während die letzteren ihn leidenschaftlicher in die Saiten greifen ließen, um den wilden Rhythmen ungarischer Nationalmelodien ihr Recht werden zu lassen. Minutenlanger Applaus folgte dem Concert wie den Soli's, deren letztes er da capo zu geben stürmisch veranlaßt wurde. Auch ein Lorbeer wurde ihm gespendet, und der lebhafte Zuruf des Publicums zeigte, wie sehr es ihn dieser seltenen Ehre für würdig hielt." —

— Violin. César Thomson spielte in Lüttich Beethoven's Concert und eine Fantasie von Paganini unter allgemeinem Beifalle. —

— Vcello. Adolf Brousil, ein in England sehr hochgeschätzter Künstler, welcher soeben wieder in einer Joachim zu Ehren veranstalteten Matinée sich neben diesem Großmeister nach allen dort. Ber. nicht nur mit Ehre behauptete, sondern auch durch sein Spiel von Neuem allgemeine Bewunderung erregte, gedenkt eine Kunstreise durch Deutschland und später durch Nordamerika zu unternehmen. —

— Organist Guilmant in Paris wird daselbst im Mai und Juni wieder mehrere größere Orgelconcerte im Trocadero veranstalten. —

— Theod. Thomas wird nach Beendigung des Newyorker Musikfestes anfangs Mai auch das in Cincinnati dirigiren, welches am 16. Mai beginnt. —

— Adelina Patti hat sich auf ihr schottisches Schloß Craig-y-Nos begeben. —

— Frl. Tagliana wird kommenden Herbst im Berliner Opernhause ein viermonatliches Gastspiel absolviren. —

— Bariton. Bulß gab in Prag ein eigenes Concert unter ungewöhnlichem Enthusiasmus. —

— Die italienische Opernsaison in Coventgarden zu London beginnt am 18. mit den Damen Adeline Patti, Sembrich, Fursch-Madier, Trebelli, Amalie Stahl und den HH. Nicolini, Massart, Corsi u. v. A., als Capellmeister fungiren Dupont und Bevignani, die Concerte dirigirt Benedict. —

— Der Großherzog von Oldenburg ernannte den Organ. Kuhlmann in Oldenburg zum „Musikdirector". —

— Der König von Bayern verlieh dem Capllmstr. Rob. Steuer in Nürnberg die Ludwigsmedaille für Kunst und W. —

— In Paris starb im Alter von 60 Jahren der ehemals berühmte Tenorist Italo Gardoni. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß die Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen am 26. und 27. Juli d. J. (siehe Nr. 17 dss. Bls.) ausschließlich für die Mitglieder des Patronatvereins stattfinden. Es folgen dann vom 30. Juli an 14 öffentliche Vorstellungen, und zwar an jedem Sonntag, Dienstag und Freitag, wozu Billets à 30 Mk. von Hrn. Banquier Feustel in Bayreuth zu beziehen sind. Für die zwei ersten Aufführungen können jedoch Anmeldungen nicht mehr angenommen werden. —

In Frankfurt a. M. gingen am 15. und 16. „Rheingold" und „Walküre" mit glänzendem Erfolge in Scene. —

Schubert's „Alfonso und Estrella" ist am 14. im Wiener Hofoperntheater zum ersten Male in Scene gegangen. — Die Berliner Hofoper bereitet das Werk ebenfalls vor. —

„Der Schmidt von Ruhla" von Friedr. Lux wurde am 13. auch in Darmstadt mit gutem Erfolge gegeben. —

Im Hofoperntheater zu Wien soll in der nächsten Saison Donizetti's Duca d'Alba zur Aufführung gelangen. —

Eine neue Françoise de Rimini von Ambroise Thomas ist in Paris am 14. glanzvoll in Scene gegangen. Ueber die Aufnahme dagegen lauten die Ber. sehr widersprechend. —

Massenet's Roi de Lahore ist in Nantes zum ersten Mal unter des Componisten Leitung in Scene gegangen und hatte glänzenden Erfolg. Am folgendem Morgen brachte das Orchester dem gefeierten Autor ein Ständchen. So ehrt man in Frankreich die Componisten neuer Opern, während man sie in Deutschland verkleinert, wenn sie nicht fortwährend völlig neue Musik bringen. —

Vermischtes.

— Die Société de musique unter Joseph Mertens' Direction in Brüssel hat jetzt den 3. Mai für die Aufführungen von Liszt's „Heiliger Elisabeth" festgesetzt. Das grandiose Werk hat schon in den Proben allseitige Bewunderung erregt. Solisten

sind: Frl. Kufferath (Elisabeth), Frl. Duvivier (Landgräfin) und Hr. Blauwaert (Seneschall und Landgraf Ludwig). Man hofft, daß Liszt der Aufführung beiwohnen wird. —

— Die Akademie in Philadelphia führte Ende März La Damnation de Faust von Berlioz auf. —

Die Association artistique in Angers hat in ihren 25 Populärconcerten der verflossenen Saison 43 Werke von älteren und 80 Werke von neueren Componisten zur Aufführung gebracht. —

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin wird am 5. n. M. Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" mit der Bilse'schen Capelle aufführen. —

— In Rotterdam hatte eine neue Symphonie von Friedr. Gernsheim am 16. März ungewöhnlichen Erfolg. Am 23. fand eine zweite Aufführung statt. —

— In München veranstaltete die Pianistin und Componistin Luise Le Beau noch eine Matinée mit den Säng. Frl. Dompierre und Frl. Molitor, Harf. Lockwood und Vcll. Bennat. Es kamen zur Aufführung: Sonate für 2 Pianoforte von Krause Op. 17, Sonate für Harfe und Vcell von Romberg, Lieder von Schubert, Rubinstein, Le Beau und Brahms. Vcellstücke von Le Beau und Casselli sowie Clavierstücke von Le Beau, Schumann, Brahms und Tausig. —

— Der von der Pariser „Gesellschaft der Componisten" ausgesetzte Preis für das beste Streichquartett, eine goldene Medaille, wurde Charles Dancla zuerkannt. —

— In Paris soll eine Volksoper (Opéra populaire) gegründet werden mit einer städtischen Subvention von jährlich 300,000 Frcs., und zwar unter Leitung des ehemaligen Theaterdirectors in Nantes und Havre, Paul Ferry. —

— Die Bilse'sche Capelle, welche sich bekanntlich den Prof. v. Brenner zu ihrem Dirigenten erwählt hat, ist eingeladen worden, in Madrid und Lissabon, wo Brenner früher Hofcapellmeister war, während der Sommermonate zu concertiren. —

— Das Hoftheater in Schwerin ist am 16. vollständig niedergebrannt. Daß außer einem Mitglied der Feuerwehr nicht mehr Menschenleben verloren gingen ist hauptsächlich dem Großherzog zu verdanken, welcher das Publicum zur Besonnenheit aufforderte und dem Orchester befahl, weiter zu spielen, sodaß das Haus binnen 7 Minuten geleert werden konnte. Die Bibliothek, Noten und Instrumente sind zum größten Theile gerettet. — Ebenso ist das größte Provinzialtheater Englands, The Temple-Operahouse in Bolton, ein Raub der Flammen geworden. —

— Die beiden Stipendien der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung in Berlin für Componisten und ausübende Tonkünstler à 1500 Mk. kommen am 1. Octobr. zur Vergebung. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staate subventionirten musikl Lehranstalten, ohne Alters-, Religions-, Geschlechts- und Nationalitätsunterschied, doch muß jeder Bewerber mindestens ein halbes Jahr Studien an einem solchen Institute gemacht haben. Ausnahmsweise können preußische Staatsangehörige hiervon entbunden werden, wenn sie das Curatorium für geeignet erachtet. Die Stipendien werden zur Weiterbildung auf einem der btrff. vom Staate subvent. Institute vertheilt, das Curatorium kann aber sehr begabten Bewerbern nach Beendigung ihrer Studien auf dem Institute noch ein Stipendium für ein Jahr zu weiterer Ausbildung auf Reisen, durch Besuch auswärtiger Anstalten ꝛc., verleihen. Alle Bewerbungen, nebst den Nachweisen über die Erfüllung obiger Bedingungen und einem kurzen selbstgefertigten Lebenslauf, worin hauptsächlich der Studiengang hervorzuheben ist, sind sammt einer Bescheinigung der Reife zur Concurrenz durch den bisherigen Lehrer, oder dem Abgangszeugniß der zuletzt besuchten Anstalt an das Curatorium: Berlin, W., Wilhelmstr. 70ª. bis zum 1. Juli einzureichen. Den Bewerbungen um das St. für Componisten sind eigene Compositionen nach freier Wahl, unter eidesstattlicher Versicherung, daß das betr. Werk ohne fremde Beihülfe entstanden ist, beizufügen. Die Vergebung des St. für ausübende Tonkünstler erfolgt auf Grund einer am 30. Sept. in Berlin durch das Curatorium abzuhaltenden Prüfung. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

J. Max Müller, „Der Enderle von Ketsch" von V. v. Scheffel. Für Baßsolo und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug und Singstimmen $1^1/_2$ Mk. Leipzig, Forberg. —

Der Componist ist den Worten des Dichters gerecht geworden und hat seine Musik den Worten vortrefflich angepaßt. Das Baßsolo erfordert ein tüchtiger Sänger, der Chor muß exact eingreifen, bietet aber keine Schwierigkeiten, und wird die Wirkung auf Sänger und Publikum recht befriedigend sein. —

R. Sch.

Für Männerchor.

C. Attenhofer, Liederbuch für Männerchor. Zürich, Hug. —

Das Bestreben des Herausgebers war, neben klassischen und anerkannt guten Chören auch neue aber leicht ausführbare Compositionen zu bieten, da ihn die Erfahrung gelehrt, daß nur die einfachsten Lieder am Meisten gesungen werden. 20 derselben (darunter fünf arrangirte) sind von ihm selbst, mehrere von Billeter, Knoch, Speidel und andere. Unter den klassischen Namen ist Mendelssohn's am Meisten zu finden, auch fehlt nicht Erhebendes, z. B. Beethoven's „Gott ist mein Lied", von Baumgarten gut arrangirt, oder die Hymne „Herrlich ist Gott" von Bernh. Klein. Die einfachen Lieder sind meist volksthümlich gehalten, ähnlich den Silcher'schen, obschon hinsichtlich der Melodien selten das Vorbild erreichend. Es ist kaum zu zweifeln, daß die Sammlung nicht nur am Züricher See sondern auch von Lindau bis Schraplau (in der Nähe der Mansfelder Seen, den Lesern des Siebenkäs als Nataliens Wohnort bekannt) mit Beifall aufgenommen werden wird. —

C. A. Mangold, Op. 73. Sechs Lieder für vierstm. Männerchor. Heft 1. Mk. 2,25. Darmstadt, Bölling. —

Unter den drei Liedern dieses Heftes zeichnet sich das erste „Der Frühling kommt als Freiersmann" dem Text gemäß durch Frische und Lebendigkeit aus In No. 2. wirkt der Schluß „Wecket mich nicht" bestrickend, vorausgesetzt, daß ein zweiter Bassist, welcher Inhaber des tiefen c ist, mitwirkt Dem dritten geben ungewöhnliche Modulationen einen seltenen Reiz. Obschon manche harmonische Wendungen Ohren eines Zukunftmusikers beanspruchen, werden sich strebsame Liedertafeln (vor allen fortschrittliche) dafür interessiren, da überall Eigenartiges zu finden ist. — S . . . . t.

Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

J. J. Schäublin, Chorgesänge für mittlere und höhere Lehranstalten, Familien und Vereine. Erstes Bändchen: 2stimmige meist polyphone Gesänge, zunächst für Sopran- und Altstimmen. Basel, Bahnmaier 1880. —

Wir finden hier auf 120 Seiten 72 Gesänge, wohlgewählt und gesichtet, theils geistlichen, theils weltlichen Inhaltes. Für Geistliches ist berücksichtigt: Advent, Weihnacht, Neujahr ꝛc. Bitte und Gebet, Trost und Vertrauen ꝛc. Die weltlichen Gesänge verbreiten sich über Tages- und Jahreszeiten, Natur Leben, Vaterland und Heimat, sowie über das Wandern. Neuere Componisten sind ebenfalls berücksichtigt, denn der uns als kunstsinniger Pädagog bekannte Herausgeber ist ein Mann des Fortschritts. — R. Sch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 5. Mai 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Wagner's „Nibelungen" in Frankfurt a. M. — Nibelungen-Leitfaden von Tappert. — Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen von Dr. Hrm. Zopff (Fortsetzung). — Correspondenzen: (Leipzig. Freiburg i. S. Mannheim. München. Riga.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes). — Anzeigen. —

Richard Wagner's „Rheingold" und „Walküre" im neuen Opernhaus zu Frankfurt a. M.

Das Bühnenereigniß, welches seit Monaten vorbereitet, in allen Kreisen des Publicums besprochen und in den Lokalblättern anticipando eingehend verdolmetscht worden war, ist endlich am 16. und 17. April zur Thatsache geworden. „Rheingold" und „Walküre" haben ihren Einzug in die Räume des Opernhauses gehalten; es geschah dies mit einem Glanze und einer Pracht, die vieles Dagewesene in den Schatten stellt. Talent, Mühe und Arbeit wurden aber auch in einer Weise belohnt, die man nicht leicht vergessen kann. An diesem Danktribute, den das Publicum dem ganzen Opernpersonal in so herzlicher Weise darbrachte, haben Alle ihr redliches Theil verdient. Unser Orchesterpersonal, dem die weitaus bedeutendste Aufgabe bei der Wagner'schen Trilogie zugewiesen, hat sich seit Wochen abgemüht, um den Intentionen des Meisters gerecht zu werden, und daß die Erfüllung dieser Aufgabe keine Kleinigkeit, das werden sie wohl jetzt erfahren haben; dem Eifer, der Hingabe an die gute Sache, ja, dem Heroismus unseres jahraus, jahrein so vielfach in Anspruch genommenen Orchesterpersonals ist es vorab zu danken, daß der Vorabend und der erste Tag der Trilogie in einer so großartigen, kaum geahnten Weise hier im Opernhause verliefen. Von unseren wackeren Orchestermitgliedern mit Herrn Capellmeister Dessoff an der Spitze ist in der That das Möglichste geleistet worden. „Nur ein Schelm hätte Mehr verlangt". Manchem wäre sogar hier und da etwas weniger nicht unerwünscht gewesen; es bezieht sich dies hauptsächlich auf die Begleitung zu einigen Gesangnummern, die auf diese Weise etwas zu stark gedeckt wurden. Das ist indessen ein Punct, der bei den nächsten Wiederholungen an maßgebender Stelle schon schärfer in's Auge gefaßt werden wird.—

Aus den Vorstellungen selbst ist folgendes Bedeutsamere hervorzuheben. Im „Rheingold" war sogleich die erste Scene von außerordentlichem Eindruck. Die drei Rheintöchter, Frl. Rujicka, Frl. Epstein und Frau Prell sangen ihren Part in der gewiß nicht sonderlich angenehmen Lage vortrefflich. Die Maschinerie erwies sich, nebenbei bemerkt, als höchst gelungen. Ein ganz vorzüglicher Alberich war Hr. Feßler, sowohl im Spiele wie im Gesange. Gleiches muß von Hrn. Eisenbach gesagt werden, der den Mime in richtigster Auffassung gab. Hr. Weber und Hr. Niering machten als Fasolt und Fafner dem Riesengeschlechte alle Ehre. Von den Göttern und Göttinnen sind Wotan (Hr. Baumann), Loge (Hr. Ed. Müller), Fricka (Frau Moran-Olden) und Freia (Frl. Walter) vocalistisch bekanntlich stark beschäftigt; sie entledigten sich aber sämmtlich mit vielem künstlerischen Geschicke den an sie gestellten Anforderungen. Frau Prell sang außer der Partie der Floßhilde auch die hübsche, warnende Stelle der Erda recht verständniß- und würdevoll. Die übrigen kleineren Rollen des Donner und Froh fanden in den HH. Schwarz und Götjes passende Vertreter. Gleichwie in Leipzig wurde im „Rheingold" vor der Kluftscene eine Pause gemacht; diese Gelegenheit nahm unser dankerfülltes Publicum wahr, um nach dem Fallen des Vorhanges seiner Bewunderung den lebhaftesten Ausdruck zu geben. Stürmischer Applaus und wiederholter Hervorruf des betreffenden Künstlerpersonals ließ die Stimmung, die sich

im ganzen Hause verbreitet hatte, unzweideutig erkennen. Aehnliche Kundgebungen folgten am Schlusse der Vorstellung, wobei man mit den Bühnenkünstlern auch die Herren Capellmeister Dessoff und Regisseur Schwemer an die Rampe citirte. —

Nach dem ersten Acte der am folgenden Tage inscenirten „Walküre" erlebte man einen Beifallssturm, wie er wohl selten im hiesigen Theater gehört und gesehen wird. Hr. Stritt überbot sich in der Darstellung des Siegmund und Frl. Walter (Sieglinde), ingleichen Hr. Niering (Hunding) hatten sich tüchtig in ihre Rollen hineingefunden, hierzu die wunderbar wirkende Musik, — es konnte also nicht anders kommen, wie es geschah. Frau Moran-Olden hatte die Brünhilde übernommen und drang mit ihrem beneidenswerth sonoren Organe in allen Scenen weithin durch, ein Wohlklang, der dieser Rolle, überhaupt der Vorstellung sehr zu Gute kam. Auch Hr. Baumann, dem als Wotan an den zwei hintereinander folgenden Tagen eine ganz strapaziöse Rolle übertragen war, that vollauf seine Schuldigkeit und fand auch die verdiente Anerkennung. Frau Prell versteht es, Wagner richtig zu singen; sie löste ihre Aufgabe als Fricka in der „Walküre" ganz vortrefflich. Der letzte Act des ersten Tages der Trilogie wurde durch den sinnigen Gesang der „Walküren" ungemein belebt.

Die Decorationen, von Hrn. Lüttgemeier aus Coburg gemalt, sind von überraschender Schönheit und trugen nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei, nicht minder anerkennenswerth sind die Arbeiten des Maschinisten, des Garderobiers, des Beleuchtungsinspectors und des Inspicenten. In Summa, unsere Theaterleitung kann stolz auf die Frankfurter Aufführung des Wagner'schen Werkes*) blicken. — Gotthold Kunkel.

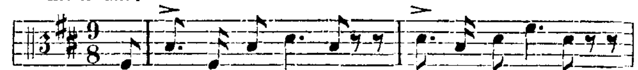
Instructive Schriften.

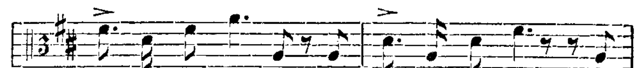
Wilhelm Tappert. Leitfaden für die Besucher des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen"; geschichtliche und erläuternde Mittheilungen. Berlin, Weinholtz. 1881. —
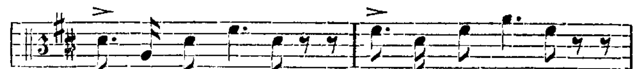
Der Verf. dieses sehr anschaulich in den gigantischen Stoff einführenden Leitfadens beginnt seine geschichtlichen Mittheilungen mit Auffindung der Handschriften des Nibelungenliedes, dieses so lange ungehoben gebliebenen köstlichen Schatzes unserer altdeutschen Literatur, berührt in aller Kürze die von dort ausgegangenen Anregungen und Vorahnungen des nunmehr so herrlich vollendet vor uns Stehenden, und die verfrühten Opern-Absichten oder -Versuche von Mendelssohn, Schumann, Vischer und Luise Otto an bis zu Niels Gade und Dorn. Und hierauf geht T. zur Entstehung des Wagner'schen Riesenwerkes über.

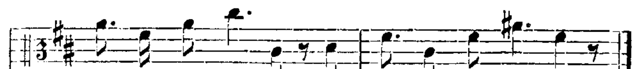
Unsere Gegenwart ist so reich an großartigen Ereignissen von noch gar nicht abzusehender Tragweite, unsere jetzige Generation eilt so unerhört schnelllebig und zerstreut, ja zum Theil besinnungs- und gedankenlos an denselben vorüber, daß es an dieser Stelle wieder einmal namentlich dem jüngeren Theil unserer Leser gegenüber geboten erscheint, die Entstehungsgeschichte des Wagner'schen Nibelungenwerkes von Neuem ihrem Gedächtniß einzuprägen, und gestatten wir uns deshalb, dem Tappert'schen Schriftchen folgende Mittheilungen zu entnehmen. „Schon im Jahre 1845 beschäftigte der Nibelungenstoff den genialen Dichtercomponisten. Nach Vollendung des Tannhäuser, nach der Conception des Lohengrin, schwankte Wagner zwischen Barbarossa und — Siegfried. Immer bemüht, uns ‚den reinen Menschen', als den ursprünglichen Kern des Weltwesens, vorzuführen, verließ er den historischen Barbarossa und wandte sich dem mythischen Siegfried zu. Wagner dramatisirte zuerst nach nordischen und deutschen Sagen ‚Siegfried's Tod'; dieser früheste Versuch, aus drei Acten und einem Vorspiel bestehend, war als Dichtung bereits im Herbste 1848 vollendet. Gleichzeitig entstanden auch — wie immer — musikalische Keime und Blüthen. Eine der letzteren ist uns in Form eines lithographirten Facsimiles, datirt: Zürich, 12. Novbr. 1852, erhalten. Die schwungvolle Melodie des Walkürenrittes erscheint hier noch in Verbindung mit einer Strophe des älteren Textes:

Gesang der Walküren.









„‚Siegfried's Tod' bildet heute, allerdings in manchen Stücken wesentlich umgearbeitet, den vierten Theil der Nibelungentetralogie, die sogenannte ‚Götterdämmerung'."

„In rückläufiger Folge entstanden später die Dramen ‚Siegfried' (Jung-Siegfried), ‚Walküre' und zuletzt das Vorspiel ‚Rheingold'. Durch Liszt's Vermittelung, dessen Feuereifer für die verkannten Bestrebungen des in der Verbannung lebenden Freundes sich 1850 durch die erstmalige Aufführung des ‚Lohengrin' in Weimar so schön bethätigt hatte, erhielt Wagner schon im Jahre 1851 den ganz bestimmten Auftrag, ‚Siegfried's Tod' nunmehr ebenfalls auszuführen. Leitete auch dieser vermittelnde Schritt vorerst nicht zu dem gewünschten Ziele, so empfand doch Wagner, der seit längerer Zeit aller musikalischen Production gänzlich entsagt hatte, nunmehr von neuem den Drang, sich mit dem alten, zauberhaften Stoffe zu beschäftigen. In fliegender Eile entwarf und vollendete er die Dichtung

*) Mit der Einstudirung des „Siegfried" ist bereits, wie die hiesigen Blätter berichten, begonnen worden. —

und gleichzeitig auch in der Hauptsache die Musik zum Jung-Siegfried, dem herrlichen, furchtlosen Helden, welcher den Hort gewinnt und Brünnhilde erweckt. Und abermals fühlte der Dichter, daß mit diesen beiden Dramen der tiefsinnige Mythus nicht erschöpft sei und so erweiterte er das Riesenwerk zur Trilogie; an die ‚Walküre‘ schloß sich dann das Vorspiel ‚Rheingold‘.“ —

„Eine oder mehrere Opern im gewöhnlichen Sinne zu schreiben, das war jedoch niemals die Absicht Wagner's; er konnte sich keinen Augenblick verhehlen, daß seine Intentionen weit über die Grenzen hinausgingen, welche die träge Gewohnheit für unsere Operntheater gezogen hat. In einer vom November 1851 datirten Mittheilung an seine Freunde spricht Wagner seine Gedanken über die Möglichkeit und den Zweck einer Aufführung des Nibelungen-Ringes deutlich aus. Schon damals stand klar vor seiner Seele, was sich erst 25 Jahre später verwirklichen sollte. Es heißt in der erwähnten Schrift: ‚Ich beabsichtige meinen Mythus in drei vollständigen Dramen vorzuführen, denen ein großes Vorspiel voranzugehen hat. Mit diesen Dramen habe ich jedoch keine Repertoirestücke nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung etwa folgenden Plan. An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen: den Zweck dieser Aufführung erachte ich für vollständig erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, den Zuschauern diese Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständniß mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir ebenso gleichgültig, als sie mir überflüssig erscheinen muß! Ich habe bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unserm heutigen Theater zu thun.‘ Wagner veröffentlichte 1853 die vollständige Dichtung in beschränkter Auflage, als Manuscript für die Freunde gedruckt, zehn Jahre später erschien sie im Buchhandel.“

„Was die Form anbetrifft, so hat der Dichter wie Fouqué vor ihm und Jordan nach ihm, den Mustern der Edda-Lieder folgend, die älteste Form des deutschen Verses in Anwendung gebracht: er hat die einzelnen Verszeilen nicht durch gleichklingende Ausgänge (Reim), sondern durch gleichen Anlaut der Hauptsilben gebunden. Diese Alliterationen oder Stabreime wurden anfangs viel verlacht als Spielereien, alterthümelnde Anwandlungen, — während eines Vierteljahrhunderts hat aber die Meinung Derer sich als die richtige zur Geltung gebracht, welche in diesen Stabreimen das einzig passende poetische Gewand für den germanischen Urmythos erblickten. Die Gegner sind verstummt und manch Einer bewundert heute die herrliche Sprache, die Schönheit der Bilder, die Gewandtheit der Diction.“

„Im Sommer 1853 begann Wagner die Composition während eines Ausfluges nach Italien. Er erzählt darüber Folgendes: ‚Schlaflos in einem Gasthofe zu Spezzia ausgestreckt, kam mir die Eingebung meiner Musik zum Rheingold an und sofort kehrte ich in meine trübselige Heimath zurück, um an die Ausführung meines übergroßen Werkes zu gehen.‘ Mancherlei Unterbrechungen hinderten jedoch den Schöpfer des deutschen Musikdramas an der Ausführung dieses Vorsatzes, erst in der Jahreswende von 1853 zu 1854 begann Wagner — nach mehrjähriger Unterbrechung des musikalischen Schaffens — mit großer Freudigkeit die Composition seiner Dichtung. Bereits im Mai 1854 war ‚Rheingold‘ vollendet, am 17. Juni wartete er — wie es in einem Briefe heißt — nur auf schönes Wetter, um die ‚Walküre‘ in Angriff zu nehmen. Im Winter zu 1855 gedieh dieselbe bis zur Instrumentation. Jetzt unterbrach ‚Tristan‘ die Weiterführung des Werkes, doch kam bis Mitte des Sommers 1857 auch der 2. Act des ‚Siegfried‘ zur Vollendung.“

„Dann scheint eine längere Pause eingetreten zu sein, ‚Tristan‘ und die ‚Meistersinger‘ nahmen Zeit und Kräfte in Anspruch, die äußeren Lebensverhältnisse gestalteten sich anders, die alte Hoffnung, den ‚Ring der Nibelungen‘ doch endlich einmal zur Aufführung zu bringen, gewann neue Nahrung, seit der König Ludwig von Baiern dem vielgeschmähten Meister seinen freundlichen Schutz angedeihen ließ. Die Partitur der ‚Götterdämmerung‘ war am 23. Juni 1872 im Entwurf fertig und die Instrumentirung im November 1874 beendet. Von den vier Dramen ist das ‚Rheingold‘ am 22. September 1869 und die ‚Walküre‘ am 26. Juni 1870 in München zur Aufführung gelangt.“

„Am 22. Mai 1872 wurde der Grundstein zu dem Wagner-Festspielhause in Bayreuth gelegt und dieser denkwürdige Tag durch eine solenne Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven würdig gefeiert. Die besten Musiker, nicht nur aus Deutschland, einige der vorzüglichsten Gesangvereine hatten dem Rufe Wagner's Folge gegeben und waren nach Bayreuth gekommen. Dem rastlosen Eifer des Meisters und seiner Freunde gelang das, was Vielen unmöglich scheinen wollte: die Kosten für den Bau des Theaters wurden aufgebracht, die ausgezeichnetsten Künstler gewonnen und mit wirklicher Begeisterung und vom besten Gelingen gekrönt, fanden 1875 die ersten Proben statt. Mit einer Opferfreudigkeit, wie sie in unseren Tagen sich wohl kaum noch einmal finden dürfte, kamen die hervorragendsten Künstler dem Dichter-Componisten entgegen, von allen Seiten war die freundlichste Willfährigkeit beflissen, etwaige Hindernisse aus dem Wege zu räumen, — der einstige Widerstand gegen den verrufenen ‚Helden des Umsturzes‘ hatte sich allüberall in werkthätige Theilnahme verwandelt und aus allen Theilen der Welt strömten die Wagnerfreunde herbei, um eine Großthat zu bewundern, deren Tragweite selbst heute noch gar nicht abzusehen ist.“

Nun läßt der Verfasser seinen eigentlichen Leitfaden über die Trilogie von S. 14 bis S. 57 folgen und bemerkt u. A. am Schlusse der dem „Rheingold“ gewidmeten Betrachtung: „Neue Weise heischt neue Maße und wir vermögen nicht, dem Tadel der Autoritätsgläubigen uns anzuschließen. Wer nur die Bestätigung antiquirter Satzungen sucht, wer Opern zu hören begehrt in irgend einem Vergangenheitsstile, der bleibe davon! Jeder muß die Empfänglichkeit mitbringen, etwas Unerhörtes, Niedagewesenes in sich aufzunehmen, er muß im Stande sein, mit allen außerhalb Wagner liegenden Traditionen zu brechen, dann wird ihm Gewinn für das ganze Leben erblühen und reifen!“

Man kann nur bedauern, daß Tappert's Leitfaden

nicht 5 bis 6 Jahre früher erschienen und, da doch ein paar Notenbeispiele Eingang gefunden haben, nicht überhaupt die bedeutendsten Leitmotive aufgenommen worden sind, wenn auch T. die Aufklärungsbedürftigeren mit Recht auf H. v. Wolzogen's trefflichen „Thematischen Leitfaden" verweist. —

Ueber die Anlage von Gesangtexten
und
über deren Uebertragung aus fremden Sprachen

von Dr. **Hermann Zopff.**

(Fortsetzung.)

Gesangtexte können entweder in Versen oder in poetischer Prosa abgefaßt werden.

Poetische Prosa kann, wie die Erfahrung lehrt, unter Umständen sogar viel günstiger für die Composition sein als Verse.

Besonders gilt dieß für das Recitativ, desgl. für fugirte oder canonische Stellen, d. h. für solche Stellen, wo mehrere Stimmen hintereinander mit demselben Texte eintreten sollen oder können.

Meist läßt sich bei Gesängen kaum heraushören, ob der Text aus Versen oder aus Prosa besteht. Z. B. bei jambischen Versen mit lauter männlichen oder bei trochäischen mit lauter weiblichen Endungen empfindet man (sobald die Redeabschnitte nicht auf das Ende der Verse fallen), wenn sie gesungen werden, den metrischen Bau derselben so wenig, als bestände der Text aus Prosa.

Am Meisten eignet sich die sogenannte biblische, versartig gegliederte Prosa.

Namentlich sind die Psalmenstrophen sehr leicht in musikalische Rhythmen zu bringen.

Ein Hauptvorzug der Prosa besteht ferner darin, daß der Componist nicht durch Beachtung des Versbaues abgehalten wird, nöthigenfalls Umstellungen oder auch wohl Aenderungen in den einzelnen Worten oder Sätzen vorzunehmen. —

Für geschlossene Formen, liedförmige Stücke, besonders für eine Stimme oder für Chor, ist den meisten Componisten gewöhnlich ein wohlgegliederter Text in Versen willkommener, weil bei einem solchen, sobald er frei von Verstößen gegen die Cäsur, Gliederung, Anordnung und Abschluß der musikalischen Gedanken bereits mundgerechter zu Tage liegen. Wegen des Stabreims s. S. 199.

Interpunctionen und Satzschlüsse müssen möglichst auf das Ende der Verszeile (auf den Reim) fallen. Der Schluß eines Satzes darf nicht vor die Antwort des Reimes fallen, denn sonst sieht sich der Componist in der Regel schließlich genöthigt, den Reim in der musikalischen Cäsur zu begraben. An solchen Stellen, wo sich Puncte, Komma's und ähnliche Redeabschnitte in einem Verse nicht gänzlich vermeiden lassen, müssen dieselben wenigstens stets genau auf die in der Mitte des Verses fühlbare Cäsur fallen.

Alle Verstöße sowohl gegen die Cäsur als auch gegen die Prosodie bereiten dem Componisten die unerquicklichsten, verdrießlichsten Verlegenheiten und beeinträchtigen den Fluß seiner Melodie auf das Störendste. Die Dichter glauben nicht, wie sehr sie durch solche Verrückungen jedem einigermaßen gewissenhaft declamirenden Componisten die musikalische Conception erschweren, wie sehr dieser seinen Scharfsinn, seine ganze Routine zu Hülfe holen muß, um solche durch ihre Unachtsamkeit oder Unbeholfenheit verrenkte Verse wieder einigermaßen leidlich in den Rhythmus der Musik einzurenken, — sie glauben nicht, wie durch das ärgerliche Herumquälen mit ungeschickten, von allen möglichen Verstößen, Einschachtelungen (!) und Abstractionen wimmelnden Texten der Componist erkältet, wie ihm jeder freiere melodische Aufschwung verleidet und ertödtet wird.

Auch können Ungenauigkeiten und Verstöße gegen das Versmaß den Componisten sehr leicht zu durchgängig falsch rhythmisirten Melodien verleiten. Aus den leider ungemein zahlreichen Beispielen dafür sei nur z. B. Mendelssohn's Lied „Ringsum erschallt 2c." herausgegriffen, in welchem sich M. hat verleiten lassen, die erste Silbe „Rings" für einen langen Versfuß zu halten, und nun durchweg die erste Silbe jedes Verses unter den ersten Ton des Tactes, also unter einen betonten Tacttheil gestellt hat, obgleich fast alle folgenden Verse in die Augen fallend mit einem kurzen Versfuße anfangen, nämlich: „die Winde", „wie bin ich", „zum Feste", „zur Kirche" 2c. —

Lange Verse sind ungünstig, außer: dieselben haben in der Mitte durchgängig eine (zugleich durch Interpunctionen) so hervortretend sich markirende Cäsur, daß sie denselben Eindruck machen, als bestehe jeder Vers eigentlich aus zwei kurzen Versen.

Besonders unbequem sind fünffüßige Jamben. Jambische Verse sollten nie mehr als höchstens vier Füße haben. Fünf- und mehrfüßige hängen dem Componisten in ärgerlicher Weise wie eine zu lange schleimige Masse um den musikalischen Abschnitt herum, in welchen er schlechterdings den ganzen Vers hineinstopfen muß, um nicht den Fluß der Melodie lahm und schwerfällig zu machen. Es bleibt ihm Nichts übrig, als die Silben so dicht zusammenzudrängen, daß sowohl die Melodie als der Gesang etwas kleinlich-Unruhiges bekommt.

Jede Verszeile kann dem Inhalt, dem Sinne nach höchstens eine bis zwei wirkliche Betonungen enthalten. Fallen aber diese in ungeschickten Versen vielleicht gar auf kurze Silben, so ist der Sprachaccent vollständig verstümmelt.*)

Der Dichter soll ferner dem Componisten durch geschickte Versmaße Gelegenheit zu characteristischen Rhythmen geben und zu jeder Stelle, zu jeder Scene das Silbenmaß wählen, von dem er glaubt, daß es zu dem Ausdruck der betreffenden Empfindung am Geschicktesten sei.

Heiteren, lebhaften Affecten entsprechen kurze, ernsteren Empfindungen gewichtigere, breitere Versmaße.

Jambische Verse haben durch den Auftact etwas Freies, ungezwungen Kräftiges, Anstrebendes; trochäische

---

*) Siehe die sehr treffende Beleuchtung dieses Punctes in Richard Wagner's „Oper und Drama", Bd. III, S. 9—13. —

etwas Ernstes, Pathetisches; dactylische etwas Heftiges und Leidenschaftliches.*)

Das Versmaß darf nicht zu jäh gewechselt werden, weil sonst der musikalische Fluß leicht unterbrochen und erschwert wird.

Weibliche Endungen sind an Hauptschlüssen (bei einem Punctum rc.) zu vermeiden, weil sie keinen festen musikalischen Abschluß auf dem betonten ersten Tacttheil geben, sondern einen unbetonten Ton nachschleppen. Sie sind höchstens da brauchbar, wo ein breiter musikalischer Abschluß mit langausgehaltenen Tönen, überhaupt langsames Tempo angemessen ist.

Ebenso genau hat der Dichter darauf zu achten, daß vor keinem Hauptabschnitt, besonders vor keinem Puncte oder Fragezeichen die Betonung auf die drittletzte oder gar auf die viertletzte Silbe falle (z. B.: begegnen möchte), denn in diesem Falle muß richtig declamirender Gesang zwei oder drei ganz kurze, unbetonte Töne am Schlusse nachschleppen, wodurch der Schluß auffallend matt abfällt, leicht verschwommen ja unkenntlich wird. —

Der Reim ist für die Musik größtentheils überflüssig, unter Umständen sogar für den Componisten störend oder hinderlich.**) Er dient nur dem Leser oder Declamator, nicht dem Sänger.

In langsamen, getragenen Gesangstellen geht er gewöhnlich ganz verloren.

Die kurzen Metren, deren sich die Musik gern bedient, können viel unbedenklicher und anhaltender gebraucht werden, wenn das unaufhörliche Reimgeklingel fortfällt.

Vortheilhaft wirkt er nur in komischen, zugleich sehr schnell gesungenen Stellen.

Bei mehrstimmigen Gesängen ferner, in denen die einzelnen Personen zu gleicher Zeit verschiedenen Text singen, erhalten die Schlüsse des Gesanges mehr Einheit, wenn die Schlußworte der verschiedenen Stimmen gegenseitig gereimt sind, d. h. wenn z. B. eine der in einem solchen Ensemble betheiligten Personen auf „zerstört“, die zweite auf „bethört“, die dritte auf „unerhört“ rc. zugleich schließt. —

Aus diesen Untersuchungen ergiebt sich überhaupt, daß die äußere Form des Textes völlig nebensächlich ist. Mendelssohn schrieb darüber an Devrient u. A.: „Wenn du es erreichst, nicht Sänger, Decorationen und Situationen, sondern Menschen, Natur und das Leben dir zu denken und hinzustellen, so bin ich überzeugt, daß du die besten Operntexte schreiben wirst, die wir haben. Ist es von innen heraus für die Natur und Musik gefühlt, so sind die Verse musikalisch, wenn sie sich auch im Textbuch noch so hinkend ausnehmen; schreibe dann meinethalben Prosa — wir wollen es schon componiren. Aber wenn Form in Form gegossen werden soll, wenn die Verse musikalisch gemacht und nicht musikalisch gedacht sind, wenn äußerlich in schönen Worten eingebracht werden soll, was innerlich an schönem Leben fehlt, da hast du recht, das ist eine Klemme, aus der kein Mensch herauskommen kann. Den so gewiß reines Metrum, gute Gedanken, schöne Sprache noch immer kein schönes Gedicht machen, ohne einen gewissen Blitz der Poesie, der durch's Ganze geht, so gewiß kann nur durch das Gefühl des Lebens in allen Personen eine Oper vollkommen musikalisch und am Ende auch vollkommen dramatisch werden.“ „Das ist deutlich gesprochen (knüpft W. Wauer an diese Worte) und was die Hauptsache ist, ewig giltige Wahrheit. Auf den poetischen Gehalt des Textes kommt es an, und natürliches Stimmungsleben muß derselben bieten, um gutmusikalisch und zugleich gutdramatisch zu sein. Je bedeutender der Gedankenkern und je vollkommener dieser in lyrischen Fluß gesetzt ist, so daß die Macht der Empfindung zu dramatischen Aeußerungen treibt, desto besser ist der Operntext. Bei Operndichtungen kommt es auf die Form des Textes nicht an. Diese geht unter in der hinzutretenden musikalischen Behandlung; das reine Metrum ist nur für das Textbuch da, der Oper als solcher ist es gleichgültig. ‚Schreib' dann meinethalben Prosa!‘ Die musikalische Betonung und Structur verhüllt, indem sie dem Sinn der Worte gerecht wird, deren formellen Aufbau; dieser beinflußt zwar den Tonbau, verliert aber damit die eigne Geltung und verschwindet hinter und in letzterem, der nun übermächtig auftritt mit allen seinen Ansprüchen auf Mannigfaltigkeit der Formen.“ —

Gegenüber solchen schon längst von den verschiedensten Seiten doch gewiß deutlich genug vorgezeichneten Anforderungen ist es unglaublich, welchen Vorurtheilen der Gesangcomponist Dichtern gegenüber begegnet. Vor Allem blicken Letztere fast ohne Ausnahme verächtlich auf das Anfertigen von Gesangtexten als auf eine ihrer „unwürdige“ Aufgabe hinab, weil sie, namentlich bei Operntexten, dem Componisten starke Zugeständnisse glauben machen zu müssen, anstatt an solche Aufgaben mit ebenso hohen, idealen Intentionen heranzutreten, wie an jede andre. Leider tragen an so vorurtheilsvollem Wahn wiederum die Componisten mit ihren engherzigen Sonderwünschen die Hauptschuld. „Noch immer machen wir (klagt Brendel) die Erfahrung, daß Dichter und Schriftsteller, die grade eine solche Annäherung am Bereitwilligsten ergreifen sollten, am Meisten ohne Verständniß sich zeigen, am Meisten sich zu Vertretern des alten Opernunsinns aufwerfen.“ Wie lange wird hiergegen von großen Meistern der Tonkunst bereits vergeblich protestirt. Seit wie vielen Decennien dies schon von Richard Wagner geschehn, brauchen wir unseren Lesern nicht mehr in Erinnerung zu bringen. Ebenso wies schon im 40. Bande Nr. 13 d. Bl. Franz Liszt darauf hin, daß früher „stets eine Mésalliance zwischen großen Tonsetzern und mittelmäßigen Poeten stattgefunden“ habe. „Wagner gab sich Rechenschaft von diesem Verhältniß und protestirte energisch gegen alle derartigen Mésalliancen, welche, ohne den mittelmäßigen Poeten zu erhöhen, den großen Musiker herniederziehen. Durch diese beredte Protestation leistete Wagner der dramatischen Kunst einen unberechenbaren Dienst, welches auch das Schicksal der andern

*) Reichardt „Ueber musikalische Poesie“. —

**) Zum Nachlesen über diesen und ähnliche Puncte empfehle ich dem Dichter einen lehrreichen Brief Mozart's an seinen Vater. S. Jahn „Mozart“ Band III, S. 85—88. —

Ideen sein möge, die in seinem Gedankengang sich allmählich um dieses unumstößliche Grundprincip gesammelt haben: daß der Genius des Musikers sich nur mit einem ebenbürtigen Dichtergenius verbinden darf und daß die beste Musik immer ein mehr oder minder ungünstiges Geschick haben wird, sobald sich mittelmäßige Poesie zu ihrem Träger aufwirft."

Sehr beherzigend für den Operndichter der Gegenwart sagt Brendel: „Die Form der deutschen Oper war nach und nach dahin gediehen, daß sie ein einheitliches Kunstwerk unmöglich machte. Nur die große französische Oper machte eine rühmliche Ausnahme. Sie hat das jetzt verwirklichte Ziel angestrebt, obschon sie inconsequent war und das, was sie als Aufgabe erkannte, nie rein und vollständig verwirklichte, im Gegentheil den spezifisch musikalischen Forderungen unzulässige Concessionen machte. Wagner dagegen sucht überhaupt nicht durch Concessionen zu fesseln; es ist die Wahrheit, der er vertraut und von der er die Wirkung abhängig macht. Eine Folge dieser Gesinnung ist die innere Einheit, die Consequenz, der fest ausgeprägte Styl in seinen Werken, die echt künstlerische Gestaltung, welche nicht von dem Streben nach Beifall, nach Effeet, von subjectivem Belieben abhängig ist, sondern durch innere Nothwendigkeit, durch den Gang der Sache bedingt erscheint. Deshalb hat sich jedoch Wagner keineswegs etwa in prüdes Abwenden von den höher berechtigten Einflüssen der Zeit und den begründeten Forderungen der Gegenwart verloren. Wagner hat von der französischen großen Oper seinen Ausgangspunct genommen, er zeigt sich berührt von dem äußerlich Frischen und Pikanten derselben; ihr Luxus und Pomp ist an ihm nicht spurlos vorübergegangen. Deshalb haben wir bei ihm neben der Keuschheit der echten Künstlernatur zugleich den ganzen Reichthum der gewonnenen Kunstmittel, das Volle, Reiche und Gesättigte, Frische der Phantasie, veredelten Sinnenreiz, Vertrautheit mit der Bühne, die Fähigkeit, auf Massen zu wirken, einen weiten Horizont und eine große und edle Popularität. Das echt Künstlerische liegt jetzt nicht mehr in der Rückkehr zur Kahlheit und Dürftigkeit früherer Zustände. Ohne den Reichthum der gewonnenen Kunstmittel zu benutzen, ohne die allseitigen Steigerungen auch im Aeußeren, Scenischen aufzunehmen, kurz ohne den ganz anders gewöhnten Sinnen zu genügen, ist es unmöglich, das Interesse aufs Neue zu fesseln. Die Meyerbeer'schen Opern haben große Steigerungen und Erweiterungen gebracht, aber bekanntlich meist nur in unkünstlerischer, auf Effect berechneter Weise; die deutsche Oper dagegen hat dieß in ungeschickter Weise nachgeahmt, oder sie war, wo sie Einfachheit erstrebte, hausbacken, dürftig und langweilig." —

Mit diesen zum Theil meiner „Theorie der Oper" entnommenen Rathschlägen nun ist, so zahlreich auch dieselben bereits, doch dieser Gegenstand noch keineswegs erschöpft und erledigt. Es würde zu großen Raum beanspruchen, an dieser Stelle auch die allgemeinen künstlerischen Anforderungen sowie die der Gegenwart, namentlich an das dramatische Kunstwerk, die Wahl der Stoffe &c. zu entwickeln, und muß ich deshalb die eingehender dafür sich Interessirenden auf die in jenem Buche*) S. 1—122 enthaltenen Ausführungen erweisen.

Das Bedeutendste, was bisher in dieser Hinsicht ausgesprochen worden, findet sich namentlich für den dramatischen Dichter wie gesagt in Richard Wagner's „Oper und Drama". Schätzenswerthe Winke bieten nächstdem Hegel's „Aesthetik", Brendel's „Musik der Gegenwart und Zukunft", Marx „Gluck und die Oper", Rch. Wagner's „Kunst und Revolution", Lindner's „Erste stehende deutsche Oper" und „Meyerbeers Prophet", Jahn's „Mozart" und andere im Quellenverzeichniß jenes Buches angegebene Werke. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Euterpeconcert am 28. Febr. war an die Spitze des Programms die Hector Berlioz'sche Ouverture zu „Benvenuto Cellini" gestellt und damit kam dieser gewaltige Instrumentalcomponist, nachdem er während der Saison leider fast gänzlich vernachlässigt worden, gegen den Schluß hin wenigstens einigermaßen zu seinem Recht. Die Ouverture, obgleich sie hier und da noch eine feinere und bewegtere Auffassung zu erfordern schien, griff trotzdem wuchtig durch, damit den besten Beweis dafür liefernd, daß ihr eine unzerstörbare und jedes Publicum überzeugende Kraft innewohnt. Auch die Wiedergabe der Ddurserenade Op. 11 von Johannes Brahms war in der Hauptsache eine ebenso anerkennenswürdige wie die von Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", womit das Concert einen höchst erwünschten frischen Abschluß erhielt und um so wohlthuender berührte, als die Brahms'sche Composition, so gern man bei gewissen Einzelschönheiten verweilen möchte, im Großen und Ganzen nur einen ermüdenden Eindruck hinterließ. Die wohl den Meisten neue Serenade ist fünfsätzig und zielt auf eine humoristische Wirkung ab, so zwar, daß drei Sätze, die zudem auf ein sorgloses, freilich aus Haydn-Beethoven'schen Quellen abgeleitetes Thema zurückgreifen, allgemeine Heiterkeit als ihre Lebensregel erklären. Dagegen wird gewiß Niemand etwas einzuwenden haben, wenn nicht das Meiste in unangebrachten Breiten sich verlöre und dadurch dem Witze die kräftige Spitze abgebrochen würde. Ein energisches Zusammenraffen auf kleine Rahmen müßte die Wirkungsfähigkeit der Serenade sehr steigern. — Zum zweiten Male trat Violinv. Ysaye aus Lüttich unter demselben stürmischen Applaus auf wie in seinem ersten Concerte. Bezüglich seines ans Phänomenale streifenden Spiels auf alles Das verweisend, was vor Kurzem in d. Bl. über ihn zu lesen war, sei nur bemerkt, daß er auch als polyphoner Spieler in einer Bach'schen Gmollfuge Vortreffliches leistete, mit einer galanten Radoux'schen „Glöckchenberceuse" und einem kecken selbstcomponirten Saltarello carnavalesque den feinsten Salongeschmack entzückte und mit dem hier völlig neuen, größtentheils

*) „Grundzüge einer Theorie der Oper" von Hrm. Zopff, ein theoretisch-praktisches Handbuch für Dichter, Componisten &c. Leipzig, Arnoldi'sche Buchhandlung. 1868. —

edel gehaltenen und hier und da sehr weihevollen vierten Concert von Vieuxtemps eine überaus glückliche Wahl getroffen hatte. Seine Individualität prägt sich allen seinen Hörern dauernd ein. —

Im zehnten Euterpeconcert am 7. März zeichnete sich das Orchester aus mit der sehr frischen Wiedergabe einer Jul. Rietz'schen Concertouverture und der den Abend und die Saison schließenden Beethoven'schen Cmollsymphonie. — Frau Reicher-Kindermann, durch einen bedauerlichen Zufall am rechtzeitigen Erscheinen verhindert, schien in der ersten Arie aus „Jessonda" „Als in mitternächt'ger Stunde von der Heimath ich geschieden" noch ziemlich zersplittert in ihrer Kraft. Zur rechten Concentration gelangte sie erst in ihren späteren Vorträgen „Von ewiger Liebe" von Brahms und Schubert's „Erlkönig"; das waren großartige künstlerische Leistungen und in jeder Hinsicht der gefeierten dramatischen Sängerin würdig. Stürmischer Beifall brach los, wohlweislich aber folgte keine Zugabe: hinter dem „Erlkönig" würde sie gewiß auch nur kleinlich sich ausgenommen haben. — Pian. Franz Rummel, der für den ursprünglich in Aussicht genommenen Grünfeld eingesprungen, brachte seine glänzende, vor Kurzem in d. Bl. bereits gewürdigte Virtuosität nicht so sehr in Beethoven's Esdurconcert, das mehrfach einen noch hinreißenderen Grundzug in der Auffassung erfordert hätte, als vielmehr in den Solostücken (Paraphrase über den Feuerzauber aus der „Walküre" und eine uns unbekannte Romanze) zur Geltung; hier eroberten sich die Kühnheit und Gewalt seines Spiels die Bewunderung auch der anfänglich Widerstrebenden.

Die „Euterpe" hat während dieser Saison in H. Dr. Paul Klengel einen gewissenhaften, strebsamen Dirigenten gefunden, sich in dem Gleise der Vorjahre bewegt und mit Zähigkeit an dem üblichen Programmzuschnitt festgehalten. So hat sie allerdings keine Rückschritte, aber auch keine gewichtigen Fortschritte bezüglich ihrer künstlerischen Gesichtspunkte gemacht. — V. B.

Die erste Conservatoriumsprüfung wurde zur Vorfeier des Geburtstages Sr. M. des Königs von Sachsen als eifrigen Beförderers von Kunst und Wissenschaft am 22. v. M. in der Nicolaikirche veranstaltet. Außer einigen Chorgesängen hörten wir mehrere concertirende Orgelvorträge. Selbstverständlich wurde hierbei der ehrwürdige Meister der Polyphonie, Sebastian Bach, vorherrschend cultivirt. Von ihm kamen Gehör: Amolltoccata und Fuge durch Ernst Reinicke aus Wippra a. H., Fmollpräludium und Fuge durch Bernhard Romberg aus Kalkhorst (Mecklenburg) sowie Dmolltoccata und Fuge durch Friedmar Töpfer aus Weimar. Von neuen Orgelcomponisten hörten wir eine Fantasie und Fuge in Dmoll von Joh. Schneider durch Wilh. Köhler aus Greiz und Rheinberger's Fisdursonate von Albin Naumann aus Chemnitz. Sämmtliche Spieler hatten meistens angemessen registrirt und trugen die Werke mit der hierzu erforderlichen Technik gut vor. Nur in Schneider's Fantasie wirkten einige zu spitzige Piccoloflötenstimmen wie isolirte Mixturen nicht besonders schön. Es waren dies aber bald vorübergehende Momente. Ein Arioso für Violine und Orgel von Reinecke wurde von Hjalmar v. Dameck aus Kopenhagen mit schönem Gesangton reproducirt. Unter den Vocalpiecen hat sich hauptsächlich der Vortrag eines Abendliedes von Haydn für Soloquartett das höchste Lob errungen, ausgeführt von Frl. Ida Schöien aus Skien (Norwegen), Frl. Elisabeth Kaiser aus Leipzig, Gustav Trautermann aus Wernigerode und Emil Liepe aus Potsdam. Die Vortragenden zeichneten sich durch Wohlklang der Stimme und sichere Intonation aus. Das in Fugatoform gehaltene Werk erzielte einen ergreifenden, stimmungsvollen Eindruck. Von Chorgesängen kamen Reinecke's Salvum fac regem und zwei geistliche von E. Richter aus Op. 24 zu Gehör. In letzterem traten im piano einige Stimmen zu stark hervor, was die Wirkung etwas beeinträchtigte. Im Ganzen betrachtet gab diese Prüfung wieder Zeugniß von fleißigem Studium und Talent der Eleven. — S.

Die von Richard Hofmann geleitete und neuerdings im erfreulichem Aufblühen begriffene „Singakademie" hat in einer letzten, Anfang v. M. im Saale der Buchhändlerbörse veranstalteten Aufführung achtunggebietende Beweise eines tüchtigen Willens und Könnens beigebracht und dafür allgemeinen Beifall geerntet. Außer kürzeren Chorcompositionen von Gade („Beim Sonnenuntergang"), Raff (Im „Kahn"), Piutti (zwei Nummern aus Op. 17), Jensen (Op. 29), welche sämmtlich eine recht glückliche und ansprechende Wiedergabe erfuhren, kam als größere Novität zu Gehör Joseph Rheinberger's „Christoforus" Legende für Soli, Chor und Orchester. Der Dichtung liegt die bekannte Sage von dem Riesen zu Grunde, der nur dem dienen will, der ihm an Kraft überlegen; aber Niemand findet sich und selbst im Reiche des Satan's blieb er dem Ziele seiner Wünsche fern; erst in einem Kindlein, dem göttlichen Jesusknaben, den er auf seinem breiten Rücken über den Strom getragen, findet er durch die Macht des Wunders seinen Herrn und Meister und zum Lohn für seine jahrelang geübte Barmherzigkeit als Stromspediteur und zweibeiniges Lastschiff wird er himmlischer Wonnen theilhaftig. Das Werk ist, seinem Stoff entsprechend, vorwiegend ernst und voll legendenhafter Weihe. Schon aus der fugirten Ouverture hört man sie heraus. Auf den Eingangschor „Es lebte vor grauen Zeiten ein Mann im Morgenland" wird, da er den Hauptgedanken der Composition in sich begreift, wiederholt zurückgegriffen; sehr eindringlich und characteristisch ist das Jagdstück „Satanas ziehet zur Jagd", von ausnehmender Klangschönheit der zarte Frauenchor „Oben die Sterne, unten der Lichtlein schimmerndes Meer"; hervorhebenswerth scheint außerdem der Canon der spottenden Geister „O Held, umgarnt im Zauberbann", die Schilderung des Riesen und seine Barmherzigkeit, der stattlich sich aufbauende und zu großen Steigerungen geführte Schlußchor: „Selige Fluthen umfaßt das Kind". Das Werk wird überall willkommen geheißen werden, zumal dann, wenn die Ausführung eine so wohlvorbereitete und wohlgelungene wie die der „Singakademie" ist. Als Riese ragte Hr. Schelper durch Schärfe der Characteristik aus seiner Umgebung hervor; die übrigen Soli in den Händen des Tenor. Singer, der Frl. Helene Dorn und Frl. Clotilde Giesel verdienten die gleiche Anerkennung wie die Orgelbegleitung des Hrn. Walter Haynes und die Mitwirkung der Büchner'schen Capelle. — V. B.

Freiberg i. Sach.

Im Laufe des Winters hat sich hier ein Musikverein gebildet, welcher unter großer Theilnahme mit einer Aufführung der „Schöpfung" mit Frau Otto-Alvsleben, Gudehus, Eichberger und Gutzschbach debutirte und später noch einen Productionsabend veranstaltete. An letzterem kamen Chorlieder von Schumann und Mendelssohn, das letzte Freischützfinale, Beethoven's Appassionata, gespielt von Frl. Bergk von hier, eine Fantasie für 2 Claviere von Thalberg und Vcellstücke, vorgetragen von Nusser aus Dresden, Schüler Fr. Grützmachers, und Frl. Haase von hier zur Ausführung. —

Außerdem hatten wir in letzter Concertsaison das Vergnügen, von auswärtigen Künstlern zu hören: Hrn. Concertm. Schradiek aus Leipzig, Frl. Mary Krebs, Frl. Sigler, Frl. Doris Böhme aus Dresden, welche letztere im Verein mit den Kammermſ. Böckmann und Feigerl Trio's von Schubert und Beethoven (in Es und B) und „Albumblätter" von Kirchner vortrefflich zu Gehör brachte, ferner Frl. Martha Remmert aus Weimar, Frau Schreiber und Frl. Böttticher aus Leipzig.—

Halle.

Unsere diesjährige Wintersaison war gewiß in musikalischer Hinsicht sowohl qualitativ als quantitativ reich zu nennen, aber die meisten, wo nicht alle Concerte wurden in den Schatten gestellt durch ein von der Pian. Martha Remmert mit der Säng. Frl. Bötticher veranstaltetes. Einen ähnlichen Erfolg, wie ihn die als Lisztspielerin einzig dastehende Claviерv. Frl. Remmert gehabt, haben wir kaum erlebt. Das war eine Begeisterung, die sich in Worten gar nicht beschreiben läßt. Frl. Remmert versetzte uns durch ihr Spiel und durch ihre von Poesie erfüllten Gaben in nie zuvor gekannte Stimmungen, so daß man ihrem genialen und unvergleichlichen Wiederschaffen der Werke eines Liszt nur die größte Bewunderung zollen konnte, jedes Stück zeigte tiefstes Versenken und liebevollste Hingabe in die Sache. Welche süße Empfindung in Elsa's Traum und Isoldens Liebestod, welches gewaltige Grausen und Entsetzen beim Danse macabre! Nach jeder Nr. erfolgte reicher Applaus und zum Schlusse endloses Bravo. Sie spielte außerdem Beethoven-Liszt's „Ruinen von Athen"-Paraphrase für zwei Claviere, Verweis an Elsa, Walzer von Chopin, den Mittelsatz aus Liszt's Hmollsonate sowie dessen Ricordanza, und für 2 Claviere Weber-Liszt's Edurpolonaise. In der Person des Hrn. Umlauft aus Meißen hatte sie einen wackern Begleiter auf dem zweiten Instrumente. — Frl. Magda Bötticher aus Leipzig fesselte mit ihrem vollen, höchst sympathischen Mezzosopran in hohem Maße und zeigte in ihren sehr schön nuancirten Vorträgen wahre, warme Empfindung, gepaart mit glockenreiner Stimme. Von ihrer Vielseitigkeit zeugten eine Arie aus Bruch's „Odysseus", „Allnächtlich im Traume" von Schumann, 2 Lieder des fein begleitenden Hrn. Umlauft, „Einsame Liebe" von Oscar Fleischer, Lithauisches Lied von Chopin und „Schön Rohtraut" von Schlottmann. Auch sie hat sich hier ein ergiebiges Feld für die Zukunft erschlossen und wird stets aufs Neue willkommen sein. —

Mannheim.

Der Schluß unserer Concertakademien bildete das Benefiz des Hofcapllm. Paur, welcher sich zu demselben ein sehr ansprechendes Programm entworfen hatte. Das Concert, welches mit der Coriolanouverture eröffnet wurde, umfaßte nur drei Nummern, aber alle drei waren Meisterwerke. Dem Coriolan folgte Rubinstein's viertes Clavierconcert, eine Composition, welche einen Gedankenreichthum, wie selten eine andere, besitzt. Wenn Jemand berufen ist, Rubinstein zu interpretiren, so ist es sicher Hr. Paur, welcher höchste technische Vollendung mit hinreißendem Feuer verbindet. Beethoven's neunte Symphonie bildete den Schluß des interessanten Concertes. Dieselbe wurde vom Dirigenten prachtvoll geleitet und von unserem Orchester meisterhaft wiedergegeben. Das wunderbare Adagio war wohl der Glanzpunct des Ganzen. Das gefüllte Haus zeugte für die Beliebtheit, deren sich der Concertgeber zu erfreuen hat, und so war neben dem Angenehmen, Edlen und Schönen auch dem Nützlichen vollständig Rechnung getragen. —

J. D.

München.

(Schluß.)

Der „Oratorienverein" hatte sich für sein diesjähriges erstes Concert die schöne und dankenswerthe Aufgabe gestellt, Haydn's „Jahreszeiten" zur Vorführung zu bringen. Welcher Fleiß und welche liebenswürdige Hingabe dazu gehört, die vielen Chöre dieses Werkes bis zur Aufführungsfähigkeit einzustudiren, weiß nur derjenige ganz und richtig zu würdigen, der in Dilettantenchören selber schon mitgewirkt hat. Darum alle Anerkennung dem alten Vereine für seinen Fleiß und seine Ausdauer. Ein Lob für die exacte und wirkungsvolle Wiedergabe der Chöre sei noch besonders angefügt. Auch die Soli, die zum Theil Nichtmitgliedern des Vereines anvertraut, fanden im Ganzen würdige Interpretation, besonders die Tenorpartie durch Hofopernſ. Wikorey. Weniger ansprechend war die Leistung des Baſſ. Hofmann, eines Eleven der kgl. Musikschule. Die Stimme hat noch ziemlich viel Rauhes an sich, auch sollte Hr. H. seinen Lehrer um die ganz leichte Beseitigung des „Knödeltones" ersuchen. Diese kleine Eigenthümlichkeit des Pächters Simon abgerechnet war die Gesammtaufführung eine recht gelungene, und es regte sich wohl in manchem Zuhörer der Wunsch: möchte doch der leistungsfähige Verein künftig seine Kraft einsetzen zum Studium eines weniger bekannten oratorischen Werkes.

Dazu sollte er sich um so mehr angereizt fühlen und verpflichtet halten, als der ihm zur Concurrenz gegründete „Münchener Chorverein" auf diesem Felde die anfangs gefürchtete Concurrenz zu machen nicht Willens scheint. Dieser junge Verein mit seiner großen Mitgliederzahl schien bei seiner Gründung so ganz dazu ausersehen, das Publicum mit großen, namentlich aber mit Werken neuerer Zeit bekannt zu machen. Meines Erinnerns hat er seit seinem Bestehen außer „Paulus" und „Susanna" größere zusammenhängende Tonschöpfungen nicht zum Besten gegeben. Das letzte, sechste Concert brachte wieder mehrere einzelne Nummern von größerer oder geringerer Ausdehnung und ähnelte in seinem Programm den Soiréen der kgl. Vocalkapelle. Es kamen zur Ausführung Astorga's Stabat mater, Palestrina's Ecce homo, Ave Regina a capella von Orlando di Lasso, Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, Chorlieder a capella von Perfall und Bruch's „Schön Ellen". Die Chorleistungen haben an Vollkommenheit erheblich gewonnen. Dies zeigte sich hervorragend bei den mit vielem Verständniß und tadelloser Reinheit vorgetragenen Acapellachören. Die Soli im Stabat mater und in der Ballade wurden von Frau Weckerlin und einigen Vereinsmitgliedern gesungen. Es mag sein Bedenkliches haben, wenn Dilettanten mit einer gefeierten Künstlerin wie Frau Weckerlin in die Schranken treten müssen, ja es mag für Letztere selbst nicht immer angenehm sein; doch befleißigten sich die Dilettanten, mit Ehren zu bestehn, und lösten ihre zum Theile recht schwierigen Aufgaben mit Verständniß und Geschick. Der etwas süßliche Tenorist schien allerdings manchmal etwas zu Viel sagen zu wollen. Fr. Weckerlin stand selbstverständlich auf der Höhe ihrer Aufgabe; ihr prächtiges

Organ entfaltete sich in schönstem Glanze und ihr Vortrag wirkte zündend. Die Bruch'sche Ballade imponirt zwar nicht durch Originalität und Tiefe, aber sie ist natürlich, schön, einfach und wirkungsvoll. —

Die HH. Bußmeyer, Hieber und Ebner veranstalteten im December einen zweiten Kammermusikabend, an welchem Beethoven's Bdurtrio, Mozart's Esdurviolinsonate und ein Clavierquintett von Onslow zur Aufführung gelangten. Bei letzterem spielte Karl Hieber Viola und Sigler Contrabaß. Das Zusammenspiel der Herren, von denen jeder sein Instrument mit Meisterschaft beherrscht, ist ein ganz vorzügliches und die Ausführung des Beethoven'schen Trio's war, einzelne Theile abgerechnet, wegen deren Auffassung man anderer Meinung sein kann, eine durchaus gelungene. Ueber den zahlreichen Besuch der Soiréen wie über die sichtliche Theilnahme, mit welcher die Hörer jedes einzelne Werk verfolgten, kann man sich nur von Herzen freuen. —

Frl. Le Beau spielte in einer Matinée in ihrer Wohnung mit Hans Ziegler (Violine) und Fleißner (Vcell.) Trio's von Le Beau und Rubinstein. Frl. Le Beau zeigte sich in dem Trio wiederholt als eine Componistin von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Geschickt handhabt sie die Form, und sind auch die Motive nicht allezeit sehr bedeutend und characteristisch, so geht doch durch das Ganze ein frischer angenehm berührender Zug. Sie spielte außerdem Soirées de Vienne von Schubert-Liszt und Rigaudon von Raff mit großer Bravour. Die Hofopernf. Mathilde Reil sang mitt schönem Vortrag mehrere Lieder von Naubert und Taubert, und Hofmus. Ziegler spielte eine Violinromanze von Nicodé. —

Die königl. Vocalcapelle veranstaltete im Laufe der Saison eine Soirée; das Institut scheint jedoch die Anwesenheit desjenigen Referenten, der durch die „Neue Zeitschrift f. M." seit vielen Jahren hervorragend zur Verbreitung des Ruhmes der kgl. Anstalt beigetragen, nicht mehr zu wünschen. — — e —

Riga.

Die Saison 1881—82 war eine von großen und kleinen Sternen reich gesegnete. Viele ließen ihren Glanz strahlen und wurden schon wegen ihres weiten Laufes, den sie bis hierher genommen, meistens vom Publikum wie von der Kritik warm empfangen. Der Kürze wegen nenne ich nur die Bedeutensten, darunter Amalie Joachim, Annette Essipoff, Vera Timanoff, Desirée Artot, Zelia Trebelli, Sarasate, Violinv. Paul Viardot, Dengremont, Poorten, die Pian. Friedmann, Heimann, Leitert ꝛc., welche mehr oder weniger zufrieden mit ihrer hiesigen Aufnahme von uns schieden. Jedenfalls haben wir Viel gesehen und gehört. Einer der größten Sterne, dessen goldene Strahlen uns aber auch schon von früher bekannt, Joachim, sprang kurz vorher ab und hat uns bis zum Herbst vertröstet.

Von sonstigen größeren Ereignissen hatten wir unter Bergner dreimal Bruch's „Glocke" und Cherubini's Requiem.

Die Benefizmatinée unseres seit 1864 sich treubewährenden Concertm. Drechsler fand auch diesmal im Theater mit mehreren Novitäten unter reichem Beifall statt. Seine Leistungen waren bis auf einige Absonderlichkeiten der Auffassung wie immer ausgezeichnet. Nächstdem bekundete in Weber's Clarinettconcert Kellner nicht nur sehr achtenswerthe Fertigkeit sondern auch Verständniß. Frl. Schletterer stellte sich zum ersten Male als vortreffliche Liedersängerin vor und mußte sich zu einem da capo verstehen. Auch Walldorff mußte Marschner's „Ja, Du bist mein", mit dem er stürmischen Beifall erregte, wiederholen. — Im April folgte Ruthardt's Abschiedsmatinée mit Orchester im Theater, und nun werden wohl die musikalischen Genüsse bis auf die noch ankommenden Operngäste für diese Saison ihr Ende erreicht haben. —

In der Oper zeichneten sich wiederholt Frau Groß, Frl. Walter, Frl. Schletterer und Frl. Kretschy aus, ebenso die HH. Faltner, Czerny, Brandstättner, Bendt, Barit. Walldorf und Hindrichs. Die Opernaufführungen unter dem mit Schluß der Saison nach Leipzig berufenen Cpllm. Ruthardt gingen stets recht gut. Als Novität machte „Aida" wegen der schönen Ausstattung und gelungenen Inscenirung am Meisten Aufsehen. Dagegen hätten die übrigen ebenfalls mit vielem Fleiß einstudirten wie „Bezähmte Widerspenstige" von Götz, „Flg. Holländer", „Euryanthe", „Prophet" ꝛc. wohl von Seiten des Publicums größere Theilnahme verdient als so zweifelhafte Operetten wie die „Glocken von Corneville", welche große Anziehungskraft ausübten. Hoffentlich kommt auch für die Oper, da sie die künstlerischen Kräfte am Stärksten in Anspruch nimmt, einmal wieder die frühere gute Zeit. — Die sonst gegen Johanni in Mitau übliche Saison fällt diesmal aus und wird folglich bis Mitte Juni der hiesige Musentempel offenstehn. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. v. M. Kammermusik von Krasselt, Bletzer, Weinreich, Thieme und Rübner: Grieg's Violinsonate, Haydn's Dmollvariationen, Vcellsarabande von Bach und Fmollquintett von Brahms. — Am 26. d. M. für den Curorchesterpensionsfonds durch den Chorverein unter Rübner mit der Hofsäng. Frl. Rupp und Hofopernf. Staudigl von Carlsruhe sowie Frl. Daumerlang: Mendelssohn's 42. Psalm, „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Die Glocken des Straßburger Münsters" für Solo, Chor und Orch. von Liszt. —

Breslau. Am 18. v M. Händel's „Messias" nach Mozart's von Robert Franz ergänzter und zum Theil von J. Schäffer revidirter Bearbeitung unter J. Schäffer mit Frl. Hainsch, Frl. Lange, Tenor. Ruffer, der Alt. Hermine Spies aus Wiesbaden und Bass. Friedländer aus Frankfurt. —

Dresden. Im Tonkünstlerverein am 17. v. M.: Vcellsonate von Nicodé (Grützmacher und Nicodé), Schumann's „Löwenbraut" (Degele) und Joachim's ungar. Concert (Rappoldi). — Am 24. v. M. im Conservatorium zur Nachfeier des Geburtsfestes S. M. des Königs Albert: Salvum fac regem von Hauptmann, Serenade für Streichinstr. von Fuchs, „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" (Frl. Bauch), Flötensonate von Bach (Wehsener), Violinconcert von C. Kreutzer (Bignell), „Neue Freuden" aus „Figaro" (Frl. Scholz) und Orgelconcert mit Streichinstr. und 2 Oboen von Händel (Geist). —

St. Gallen. Am 2. v. M. durch die „Antlitz-Gesellschaft" unter Leitung des Domchordir. Stehle Mozart's Requiem mit Hrn. und Frau Engler, Frl. Schöler aus Weimar und Tenor. Weber. „Hr. Weber aus Basel, der Tenorfürst unserer heimischen Sänger, Herr und Frau Engler, unsere „Hauskinder", sind ja in ihren Leistungen männiglich bekannt. Sie haben in der Ausführung der Soli und Quartettsätze des Requiems übereinstimmendes Lob geerntet. Frl. Agnes Schöler von Weimar, für die Altpartie engagirt, gab als Einlage ein

Agnus von Mozart mit untergelegtem Text aus dem liturgischem Requiem. Sie sang es mit einem Ausdruck, der tief ins Innerste der andächtig lauschenden Menge drang und unvergeßlich bleiben wird. Ueber ganz bedeutenden Stimmumfang verfügend, imponirt sie namentlich durch eine aus richtig geleiteter Registerausgleichung hervorgegangene, seltene Klangschönheit ihres Organs." —

Gotha. Im siebenten Musikvereinsconcert am 25. v. M. kam Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Tenor. Matthias und Bass. Ausfeld zur Aufführung. —

Haarlem. Am 12. v. M. im Bachverein durch Frau Müller-Ronneburger und Frl. Asmann aus Berlin, Dr. Gunz und Hill: spanisches Liederspiel und spanische Liebeslieder von Schumann sowie Liebeswalzer von Brahms. —

Herzogenbusch. Das Concert des Gesangvereins am 18. v. M. unter van Bree mit Frl. Christine Schotel und Dr. Gunz brachte Händel's Cäcilienode, den 67. Psalm von Sweelinck, Duett aus Halevy's „Blitz", Lieder von Beethoven, Schubert, Jensen, Brahms und Schumann, Venite populi für Doppelchor von Mozart ꝛc. —

Liegnitz. Am 21. v. M. durch die Singakademie unter E. v. Welz erster Theil von Bach's hoher Messe mit Frl. Martini und Frl. Wahler aus Würzburg, Tenor. Kasig und Bass. Krause. —

London. Am 18. und 19. v. M. historische Claviervorträge von Bonawitz: Andante von Frescobaldi, Canon von Frohberger, Le Reveil du matin von Couperin, Ddurfuge von Bach, Gmollsuite von Händel, Dmollfantasie von Mozart, Beethoven's Sonate Op. 111, Schumann's Fantasie Op. 17, Chopin's Gesdurimpromptu und Liszt's chromatischer Galopp — Gigue von Muffat, Allegro von Scarlatti, Fuge von Bach, Mozart's Cmollfantasie, Beethoven's Sonate Op. 109, Impromptu von Schubert, Novellette von Schumann, Scherzo und Capriccio von Mendelssohn, Chopin's Bmollscherzo und Balletmusik aus „Ostrolenka" von Bonawitz. —

Mainz. Am 4. v. M. im Conservatorium von P. Schumacher: Reinecke's Fismollconcert (Wendling), Lieder von Jensen (Meinke), Schumann's Clavierquintett (Harthan, Pöpperl, Fischer, Vollrath jun. und sen.), Lieder von Chopin, Lassen und H. Hofmann (Frl. Weltz) und 1. Finale aus dem „Wasserträger" (Frau Soltans, Frl. Jourdan, Meinke, Zulehner, Gassner und Pretorius). —

Moskau. Am 16. v. M. Soirée des Pian. Carl Heymann: Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge, Beethoven's Cismollsonate, Liszt's 4. Rhapsodie, ungar. Tänze von Brahms, Stücke von Schumann, Chopin, Schubert, Hiller ꝛc. — Am 18. v. M. Soirée der Säng. Frl. E. A. Lawrofskaja, in welcher nur Werke russ. Componisten zum Vortrag kamen, nämlich Arien aus „Rognjeda" von Seroff und aus „Rußlan und Ludmilla" von Glinka, Lieder von Rubinstein, Dawidoff, Tschaikofsky, Dargomischsky, Naprawnik ꝛc. —

Newyork. Am 2. großes fünftägiges Musikfest unter Th. Thomas mit den Damen Materna, Gerster, Schelb, Wurmb, Winnant und Carry, Georg Henschel, Candidus, Remmerz u. A.: Cantate von Bach, Mozart's Jupitersymphonie, Arien aus „Fidelio", „Zauberflöte", „Jessonda" und „Joseph", Händel's Jubilate, Ouverture und Scenen aus „Iphigenie in Aulis", Schubert's Cdursymphonie, Schumann's Manfredouverture und Ruy Blasouverture. — Am 3. Beethovenabend: dessen Cmollsymphonie und Missa solemnis. — Am 4. Wagnermatinée: Vorspiel und Scenen aus den „Nibelungen". — Am 5. Händel's „Israel". — Am 6.: Sonate von Corelli, Arien von Stradella und Cimarosa, Menuett von Boccherini, Ouverture und Scenen aus dem „Wasserträger", aus der „Vestalin", „Tell", „Favoritin", „Sonnambula" und Verdi's „Sicilian. Vesper" sowie Ouverture zu „König Lear" von Bazzini. — Am 6. Abendconcert: Liszt's Dantesymphonie, Arie von Rubinstein, Scene aus der Oper „Die Trojaner" von Berlioz und Chor aus den „Meistersingern". —

Riga. Am 13. v. M. Matinée des Cpllm. Ruthardt mit Violinv. Pestel, Pian. Buchmayer, Frl. Kretschy, Frl. Walter, Czerny, Walldorff und dem Theaterorchester: Rubinstein's Gmollsymphonie, Bruch's 2. Violinconcert, „Frühlingsnacht" für vier Stimmen mit Orch. von Hiller, 2. Pianoforteconcert von Saint-Saëns und Capriccio italien von Tschaikowsky. —

Schwerin. Am 16. v. M. durch den musikal. Verein unter Laska: „Sonnenscheinchen" für Sopran, Alt, Bariton, Frauenchor und Declm. von Erdmannsdörfer, Responsorium und Volkslied für Männerchor von Vittoria, Lieder von Schubert und Schumann, drei böhm. Volksweisen für Chor von E. v. Welz, Vcellstücke von M. v. Ogarew und Popper sowie Cantate von E. Krause. —

Stuttgart. Der „Liederkranz" beging am 15. v. M. das 25jähr. Jubiläum seines Dir. Wilhelm Speidel. Das Programm bot außer Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn" nur Compositionen des Jubilars, nämlich: „Im tiefsten Wald", Vcellsonate (Herbert), zwei Lieder aus Op. 9, „Waldnacht", „Aufgeblüht", „Wenn der Frühling", 2 Clavierstücke (Frau Größler-Heim), „Das verlassene Mägdlein", „Der fahrende Student", Frühlingslied mit Vcell (Förstler und Herbert), „Mag auch heiß" und „Heil Dir, mein Vaterland". —

Personalnachrichten.

— Graf Géza Zichy, der berühmte linksarmige Pianist und ungarische Musikmäcen hat im vorigen Monate in den Städten München, Nürnberg, Karlsruhe, Mannheim, Wiesbaden, Gießen, Frankfurt a. M. und Dresden wie immer zu wohlthätigen Zwecken concertirt und die begeistertste Aufnahme seitens des Publicums wie der Kritik gefunden. Der phänomenale Künstler war an den Höfen von Weimar und Baden sowie seitens die ihn invitirenden hervorragenden Persönlichkeiten und Vereine der Gegenstand ausgesuchtester Huldigungen. Im Sommer wird er vielleicht auf Einladung des Prinzen von Wales auch nach London gehen. —

— Christine Nilsson wird vom September ab 6 Monate in den nordamerik. Freistaaten gastiren. —

— Kammers. J. v. Witt vom Schweriner Hoftheater wird in nächster Zeiter ein längeres Gastspiel am Stadttheater in Frankfurt a. M. beginnen. —

— Pianist Alphonso Thibaud hatte in Paris in einem eigenen Concerte große Erfolge. Er spielte u. A. Rubinstein's Dmollconcert und das Gmollconcert von Saint-Saëns. —

— Capllm. A. Kleffel ist für die nächste Wintersaison am Magdeburger Stadttheater engagirt worden. —

— In Elberfeld starb am 20. v. M. der hochverdiente kgl. MD. Hermann Schornstein im Alter von 71 Jahren. —

Vermischtes.

— Die K. russ. Musikgesellschaft in Moskau wird im Sommer während der Industrieausstellung 10 große Symphonieconcerte veranstalten, in denen ausschließlich russische Künstler mitwirken dürfen. Die Leitung der ersten Concerte hat Rubinstein übernommen. —

— In Cammin (Pommern) findet am 8. eine Aufführung von D. Engel's Oratorium „Winfried" unter Leitung des Seminarmusikd. G. Hecht statt. —

— Im Hamburger Tonkünstlerverein war Hrn. Meyer-Olbersleben, Lehrer an der Musikschule in Würzburg, der Vereinsabend am 22. v. M. ausschließlich gewidmet. Von seinen Compositionen brachte der Abend „Lose Blätter", 2 Violoncellstücke, 4 Sopranlieder, ein Claviertrio und eine Sonate für Viola alta. „Neben dem Componisten, der die Pianofortepartie interpretirte, betheiligten sich eine kunstfähige Dilettantin, sowie die HH. Gowa, Kopecky und Bieţzen. In sämmtlichen zu Gehör gebrachten Werken giebt sich ein ausnahmslos schönes Streben zu erkennen; manche derselben, z. B. die Sonate, dürfen Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben. M. schreibt fließend und harmonisch wie melodisch interessant, seine Clavierstücke sind denen von Jensen an die Seite zu stellen, doch ist ihre Ausführung nicht so schwierig. In den Kammermusikwerken, die breit angelegt sind und geschickte Durchführung der gewählten Motive aufweisen, steht allerdings das virtuose Element recht oft obenan, doch überwuchert dasselbe nicht den Gedankeninhalt.

Wer sich aufmerksam mit denselben beschäftigt, wird vieles Schöne und nicht minder manches Neue darin finden. Die zahlreiche Versammlung belohnte jede Pièce mit Beifall. Unter den Gästen befand sich auch S. de Lange nebst Frau, Lehrer am Conservatorium in Köln." —

— Die königl. Akademie der Musik in Brüssel hat für 1883 zwei Preise ausgeschrieben: für eine „kritische Studie über Gretry's Leben und seine Werke sowie über dessen Stellung in der Musikgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" eine Medaille im Werthe von 600 Frcs. — und für ein Trio für Piano, Violine und Vcell 1000 Frcs. Nur Belgier sind jedoch zu dieser Preisbewerbung berechtigt. —

— Der s. Z. von der „Deutschen Zeitung" in Wien ausgeschriebene Preis von 100 Dukaten für die Composition einer schönen, zugleich einfachen und volksthümlichen Melodie zu der „Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich", gedichtet von Joseph Winter, konnte keiner der 1320 eingegangenen Arbeiten zuerkannt werden. —

— Die Buchhandlung von List & Franke in Leipzig veranstaltet am 12. Juni eine Auction von Notenmanuscripten Beethoven's, J. M. Haydn's, Liszt's, Mendelssohn's, Schubert's, Weber's und Chopin's. Auch sollen eine Anzahl Musikerbriefe zur Versteigerung kommen. —

— Hofpianofortefabr. René in Stettin, welcher, wie im vor. J. S. 245 mitgetheilt, eine Holzpräparationsmethode durch Ozon erfunden hat, durch welche das Holz der Claviere widerstandsfähig gegen Temperatureinflüsse gemacht wird hat neuerdings eine sogenannte „Cello-Resonanz-Einrichtung" construirt, sowohl für Piano's als Flügel, die bezweckt, selbst dem an Klangfonds ärmeren Pianino die Kraft und Fülle des Flügeltons zu verleihen. An Stelle des sonst üblichen Resonanzbodens wendet R. einen Schallkasten an, der ähnlich wie der Resonanzkörper der Streichinstrumente aus zwei gewölbten Resonanzböden besteht, die durch eigenthümliche Schallbecher die Schwingungen der oberen Resonanzplatte auf den unteren Resonanzboden übertragen und somit Verdoppelung der Resonanz erzielen. Ebenso wie der Discant hierdurch gewonnen hat, sind auch die Baßregister wohllautender, gleichsam celloähnlich, geworden. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 12. Mai 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.

Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen von Dr. Hrm. Zopff (Schluß). — Correspondenzen: (Leipzig. Darmstadt. Karlsruhe. Meißen. Moskau. Weimar. Wiesbaden). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Stücke von Ramann, Fitzenhagen, Meyer, Bergmann und Tschirch. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Ueber die Anlage von Gesangtexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen

von Dr. Hermann Zopff.

(Schluß.)

Nunmehr zur Uebertragung von Gesangtexten aus fremden Sprachen in die deutsche. Gehören Uebersetzungen schon an und für sich zu den schwierigsten Aufgaben, insofern sie nicht nur den Wortsinn sondern auch den Geist einer Dichtung und womöglich auch ihren kunstvollen Wort- und Versbau möglichst getreu wiederspiegeln sollen, so wird ihre Schwierigkeit eine doppelte ja dreifache, sobald es sich außerdem zugleich darum handelt, auch der musikalischen Declamation von correct und charakteristisch die Worte declamirenden und interpretirenden Tondichtern gerecht zu werden. In dieser Beziehung kommen vor Allem drei classische Autoren in Betracht, und zwar eigenthümlich genug: drei ächt deutsche Meister, welche aber durch Situation und Zeitverhältnisse zu unserem höchsten Bedauern genöthigt wurden, in fremden Sprachen zu componiren, nämlich Händel in englischer, Gluck in französischer und Mozart in italienischer Sprache. Bei Meistern, welche, wie namentlich Gluck, großentheils so streng darauf hielten, den melodischen Tonfall ihrer Worte, die Betonungen, Hebungen und Senkungen derselben stets genau so construiren, wie sie durch Affect, Temperament, Character und Situation bedingt werden, muß unvermeidlich ein Hauptmoment ihrer dramatischen Kraft und Größe verloren gehen, muß die so unwiderstehlich überzeugende Gewalt ihrer musikalischen Sprache vernichtet oder zu einem Zerrbild herabgewürdigt werden, wenn es dem Uebersetzer nicht gelingt, wenigstens in Bezug auf alle wesentlicheren Begriffe Wort für Wort möglichst getreu wiederzugeben und genau untereinander zu stellen.

Statt dessen haben mit sehr seltnen unbefangneren Ausnahmen die meisten Uebersetzer immer nur darnach getrachtet, Bedingungen gerecht zu werden, welche gegenüber der Nothwendigkeit der soeben betonten Erfordernisse theils nebensächlich und unwesentlich, theils sogar als störend und lästig sich ergeben.

Unstreitig die störendste von allen ist der Reim. Wie lästig und nutzlos derselbe mit wenigen Ausnahmen, wurde bereits S. 201 eingehend erörtert, wie man überhaupt nicht genug wünschen kann, daß sich die Uebersetzer fortan alle dort entwickelten Anforderungen an einen der Entfaltung von Musik und Gesang günstigen Text in ganz anderem Grade als bisher zur Richtschnur nehmen möchten, und unterlasse ich daher nicht, denselben deren recht sorgfältige und eingehende Beachtung von S. 189 bis S. 190 und 200—202 im Interesse der Sache wie ihrer Arbeiten eindringlich ans Herz zu legen.

Es ist mitunter gradezu unglaublich, was auf diesem Gebiete gegen die naheliegendsten Dinge gesündigt wird. Ganze Seiten lang enthalten Uebersetzungen Nichts von den im Originaltext ausgesprochenen Gedanken, sondern ergehen sich meist in den verbrauchtesten, auf alle möglichen Situationen passenden, nur hier und da dem allgemeinen Sinn entsprechenden Gemeinplätzen; wohl aber

findet man mit wahrhaft Beckmesser-artiger Aengstlichkeit diese nichtssagenden groben, ungeschickten Wortvergeudungen durchweg sehr genau in Versmaße und Reime eingezwängt. Hiermit glauben solche Uebersetzer allen Ansprüchen an eine brauchbare Uebertragung genügt zu haben. Weder Berücksichtigung von Cäsuren, Interpunctionen, Pausen noch von characteristischen Melodieschritten, von Betonung, resp. Hervorhebung der für Inhalt und Verständniß wichtigen Hauptsilben oder Worte. Selten ist ein Gebiet zu einem ärgeren Tummelplatz der Willkür erkoren worden und die schlimmsten Uebersetzungen sind die sogenannten geistreichen, d. h. diejenigen, in denen geistig beschränkte, poetisch völlig ungebildete Kunsthandwerker glauben, mit eigenen geistreichen Licenzen kokettiren zu müssen. Wenn z. B. ein Uebersetzer der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris“, um mit einem Brocken mythologischer Gelehrsamkeit kokettiren zu können, „Diana“ durchweg mit „Artemis“ übersetzt und nun selbstverständlich mit dieser willkürlich veränderten Prosodie überall in ärgerlichster Weise anrennt, so muß man sich allerdings nicht wundern, wenn solche Machwerke als unbrauchbar verworfen werden und nun jeder Sänger auf eigne Hand derartig sich einen andern Text braut, daß daraus eine wahre Harlequins-Jacke von Abgeschmacktheiten entsteht und hierdurch wiederum die Textbücher so *unbrauchbar* werden, daß das bedauernswerthe Publicum wähnt, in einer ihm unverständlichen fremden Sprache angesungen zu werden, und schließlich auf jedes Verständniß verzichtet.

Hätten ferner die Herren Uebersetzer eine Ahnung, welche unaufhörliche Kette der ermüdendsten Verdrießlichkeiten ihre willkürlichen Wasseraufgüsse dem Sänger oder dem mit Diesem studirenden Lehrer oder Correpetitor verursachen, sobald Letzterer nicht zur gleichen Kategorie gleichgültig stumpfer Handwerknaturen gehört, sie würden schon aus Mitleid mit ihnen sich ein wenig mehr zusammennehmen und bemüht sein, wenigstens möglichst *wörtlich getreu Alles wiederzugeben und genau unterzulegen.*

Möchten doch zuförderst alle Uebersetzer Mendelssohn's S. 201 citirten Rath befolgen:
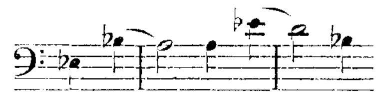
„*schreibe meinethalben Prosa — wir wollen es schon componiren, wenn es sich im Textbuch auch noch so hinkend ausnimmt.*“

Aber mit den letzten Worten kommen wir grade auf den ungesundesten, wundesten Fleck unseres ganzen Uebersetzungswesens: das Textbuch nämlich soll schon ohne Musik einen recht geistreichen und geleckten Eindruck machen. Diese nichtige, blos von Eitelkeit oder der Besorgniß, sich als Versemacher durch die Kritik an den Pranger gebrachte Blößen zu geben, dictirte sclavische Bedingung zerstört von Hause aus jede bessere Intention. Denn da wie gesagt derartige Uebersetzer meist nicht sehr feinfühlige Handwerksnaturen, so werden sie selbstverständlich auch nur den handwerksmäßigen Anforderungen, nämlich der genauen Beobachtung von Versmaß und Reim zu entsprechen vermögen, ihr Inhalt aber wird sich in diesem unbequemen poetischen Scheingewande nur um so trivialer, widerwärtiger ausnehmen.

Das Ungeschick solcher Uebersetzer zeigt sich ferner auch darin, daß sie das Versmaß des Originaltextes öfters nicht verstehn und dann falsche Versmaße auf denselben pfropfen. Die Folge ist, daß sie alle Augenblicke anrennen, da sie aber doch ihr Wortgebräu *eigensinnig* durchsetzen wollen, auch aus diesem Grunde zu mancher den Originaleindruck ungeschickt abschwächenden *Willkür* ihre Zuflucht nehmen müssen. Wahrhaft empörenden Eindruck aber machen ihren Eigenmächtigkeiten dann, wenn sie sich deshalb stärkere *Aenderungen der Musik* erlauben. Manche Uebersetzungen wimmeln in Folge hiervon zumal in den Recitativen derartig von kleinen Flicknoten, daß der Leser ganz verwirrt werden muß, es folglich kein Wunder ist, wenn unerfahrene Anfänger Unsinn zusammensingen, indem sie Noten, welche zum fremden Texte gehören, mit den für den deutschen bestimmten untereinanderwirren.

Aber auch routinirtere Sänger und selbst geistig bedeutendere Künstler können durch den Alles verwässernden Aufguß solcher Uebersetzungen, welche die declamatorisch charakteristischen Melodieschritte in sinnlose Wendungen und Phrasen verwandeln, keine Ahnung von der declamatorischen Macht und Größe, von der hochgenialen Auslegung des Originaltextes der Meisterwerke eines Gluck, Händel, Mozart &c. bekommen. Kein Wunder, wenn sie ihre Partien physiognomielos ohne Interesse absingen. Was soll man z. B. zu Stellen sagen, wie sie der Uebersetzer in Gluck's „Armide“ deren Begleiterin Sidonie in den Mund legt: „Der Schönheit der siegenden, zaubervollen Macht erliegt die *Roheit* dieser Halbbarbaren, sie *opfert*, wenn *das Gefühl erwacht*, und *muß die himmlischen Leiden erfahren*“, während im Originaltext steht: La belle Armide a su vaincre aisement de fiers guerriers plus craints que le tonnère, et ses regards ont en un moment donné des loix aux vainqueurs de la terre. Wenn in der ersten Scene der aulischen Iphigenie Gluck den stolzen König Agamemnon, gleich als wolle A. sich gegen die unbarmherzige Diana auflehnen, voll Zorn und Schmerz zweimal aufseufzen läßt:

(bei nous être und bei propice)



envain vous promettez de nous ê - tre pro - pi - ce
umsonst ver-heißt du mir dei - ne gött - li - che Gna - de

so müssen (abgesehen von der Härte „verheißt Du“) die charakteristischen Quintenschritte beider Stellen allen Sinn verlieren, wenn der Uebersetzer zwei zugleich jede Cäsur verwischende weiblich endigende Worte derartig darübergießt, daß deren nichtssagende Nachsilben auf b und es nachschleppen. Oder wenn Mozart im „Figaro“ dem Pagen in dessen erster Arie bei den Worten che il suon de vani accenti, portano via con se (nämlich l'eco, l'aria e venti) von es nach g hinab die charakteristische Wendung giebt

por - ta - no via con se

, in der sich das luftig schnelle Hinwegwehen so geistvoll spiegelt, so kann man überhaupt von dem reizenden Sinn der ganzen Stelle unmöglich eine Ahnung erhalten durch Worte wie „es drängt mich Schmerzensgefühl und Lust“, während sich mit den Worten „sodaß sie leere Laute tragen hinweg sogleich“ (da „hinweg“ unter es, g zu stehen käme) diesem

Melodieschritt wie dem allgemeinen Sinn ganz genügend entsprechen ließe. Unmittelbar darauf finden sich die Worte „süßes Schmachten“ zweimal durch Pausen zerrissen; Mozart hat aber gar nicht an so kurzathmiges Stocken gedacht sondern hatte lauter einsilbige Worte zur Verfügung, nämlich e se non ho, chi m'oda was sich ganz getreu ohne Zerreißung eines Wortes durch „und wenn Niemand mich anhört“ wiedergeben läßt. —

Fassen wir nun gegenüber diesen landläufigen gewohnten Versündigungen an den Werken unserer großen Meister die

Hauptbedingungen an eine brauchbare Uebersetzung aus den S. 189 bis S. 202 entwickelten Anforderungen an zum Gesange geeignete Texte zusammen, so ergeben sich etwa folgende Puncte:

1) Poetische Prosa ohne Versmaß und ohne Reime, also gutes gewähltes Deutsch, welches zugleich möglichst sinnig und verständnißvoll den Geist der Originaldichtung wiederspiegelt,

Reime jedenfalls nur da, wo sie auch gesungen von Wirkung, z. B. kurze Schlagreime, oder in Ensembleschlüssen gegenseitiges Reimen der verschiedenen Stimmen, aber auch in solchen Fällen nur dann, wenn sie ungesucht in die Hand fallen, um der Sprache wie deren getreuer Unterlegung ja nicht den geringsten Zwang anzuthun;

2) möglichst wörtlich getreue Uebertragung;

3) möglichst genaues Unterlegen von Gleiches bedeutenden Worten unter die in jeder Phrase hervorzuhebenden, hauptsächlich zu betonenden Silben oder Worte

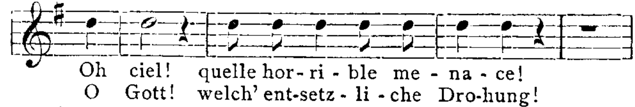
sowie Berücksichtigung charakteristischer Melodieschritte;

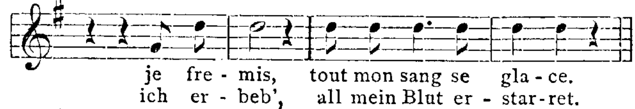
4) genaue Respectirung der Cäsuren und Interpunctionen (zugleich auch zur Ermöglichung des nothwendigsten Athemholens), auch Vermeidung weiblicher Endungen unter männlich ausgehenden Schlußworten, und umgekehrt;

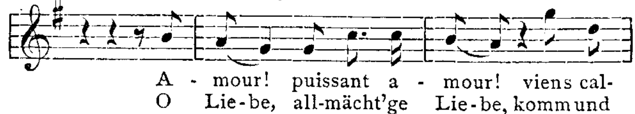
5) möglichste Vermeidung ungünstiger (enger) Vocale, wie i, e,* ä, ü, ö, besonders unter höheren Tönen (nur Bassisten singen hohe Töne auf i meist mit Leichtigkeit), desgl. Vermeidung starker Consonantenhäufungen, namentlich ebenfalls unter hohen Tönen und in schnellen Stellen, wo überhaupt zahlreiche Silbenverminderungen rathsam, da sich die deutsche Sprache nicht so leicht und schnell wie die italienische oder französische aussprechen läßt. —

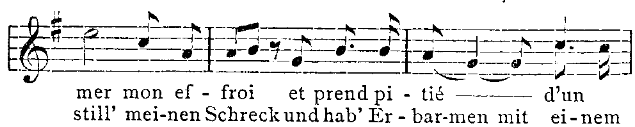
Zur Veranschaulichung dieser Bedingungen mögen hier einige Uebersetzungsproben folgen, welche zwar einerseits noch keineswegs als mustergültige, etwa nicht noch vervollkommnungsfähige Beispiele aufgestellt werden andrerseits aber zeigen sollen, daß wörtlich getreue Uebersetzung in den meisten Fällen durchaus nicht so schwer und unvereinbar mit einem annehmbaren Deutsch, sobald man nur sein Augenmerk fest und einfach auf diese Hauptbedingung gerichtet hält. „Und wenn es sich (um Mendelssohn's Worte zu wiederholen) auch im Textbuch noch so hinkend ausnimmt“, sobald nur solche Uebersetzungen gesungen einen fließend natürlichen, correcten und guten Eindruck machen, so erfüllen sie jedenfalls ihren Zweck zehnmal besser, als alle noch so schönen Phrasen, welche die kraftvolle Declamation unserer Meister in einen von unerklärlichen Melodieschritten wimmelnden Brei verwässern ja sogar sich oft in Dingen ergehen, an die verwunderlich genug der Dichter des Originaltextes gar nicht gedacht hat!

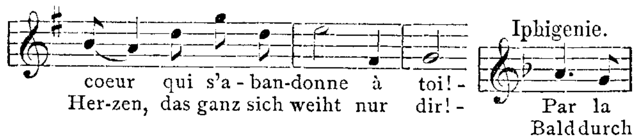
Armide.*)
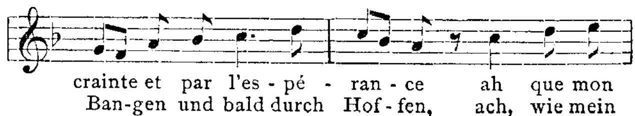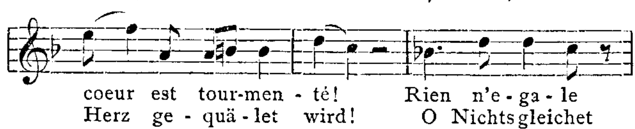




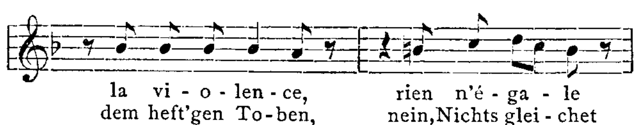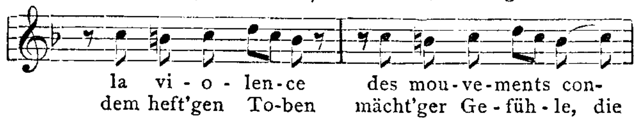




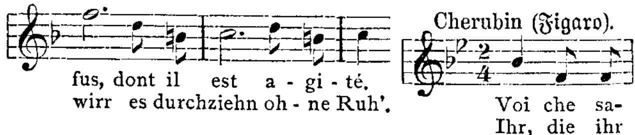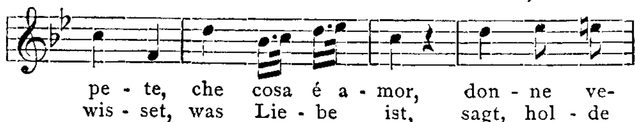














*) Ich beschränke mich auf einige Uebersetzungsproben aus romanischen Sprachen, weil diese der deutschen heterogener und daher bei Uebersetzungen widerstrebender, als andere germanische Sprachen wie die englische, in welcher bekanntlich Händel und Weber (Oberon) zu componiren gezwungen waren. —

de - te, s'io l'ho nel cor! don - ne ve-
Frau - en, ob sie hier brennt, sagt, hol - de

de - te s'io l'ho nel cor! quel - lo ch'io
Frau - en, ob sie hier brennt. Was ich hier

pro - vo vi ri - di - rò, é per me
spros - sen füh - le mit Macht, ist völ - lig

nuo - vo, ca - pir non sò. Sento un af-
neu mir, fas - sen kann ich's nicht, gleicht ei - ner

fet - to pien di de - sir —, ch'o - ra é di-
Re - gung voll von Ver - lan - gen, bald ist es

let - to, ch'o - ra é mar - tir gelo, e poi
Hochge - nuss, bald ist es Qual, bald fühl' er-

sen - to l'al - ma avvam - par e in un mo-
starr'n ich, glühn bald mein Herz, und in ei - nem

men - to tor - no a ge - lar ri - cerco un
Au - gen - blick schon wird es kalt, such' et - was

be - ne fuo - ri di me, non sò chi'l-
Lie - bes aus - ser mir, weiss nicht, be-

tie - ne non sò cos' è, so - spi - ro e
sitz' ich's, noch, was es ist. Ich seufz' und

ge - mo, sen - za vo - ler, pal - pi - to e
stöh - ne, ohn' es zu woll'n, ich zuck' und

tre - mo, sen - za sa - per, non tro - vo
zitt' - re, weiss nicht, wa - rum, fin - de nicht

pa - ce, not - te nè di, ma pur mi
Ru - he, nicht Tag noch Nacht, und doch be-

pia - ce lan - guir co - si. etc.
hagt mir solch süs - se Qual.

Vergleicht man hiermit die übliche Uebertragung „Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt", so wird man mit Verwunderung bemerken, wie wenig der Uebersetzer das (doch auch in der bis zu sospiro bei jedem Vers mit dem ersten Tacttheil entschieden einsetzenden Musik so scharf ausgeprägte) mit einem langen Versfuß beginnende Versmaß respectirt oder verstanden hat, da er seine Verse sehr oft mit für so hervortretende Betonung in dem betrffd. Fall völlig ungeeigneten Worten, wie „ich", „es", „und", „durch", „ein", „zu", „die" beginnt, wobei sich „ein heimlich Sehnen" am Wunderlichsten ausnimmt. Bei „bald Pein, bald Lust" und bei „bald Frost, bald Hitze" wird der gleichmäßige Fluß der anmuthig tändelnden Canzone recht ärgerlich durch Komma's unterbrochen. An anderen Stellen sind die Cäsuren nicht berücksichtigt sondern durch Hinüberschleppen des Textes verwischt, z. B. bei „Triebe des Herzens" oder bei „ein hml. Sehnen zieht". Ferner sind die einzelnen reizenden kleinen Gedanken großentheils keineswegs wiedergegeben sondern durch allgemeinere Redensarten beseitigt. Und auf Sangbarkeit (welcher zu Liebe ich z. B. bei donne vedete nicht „seht" sondern „sagt", und für diletto statt „Entzücken" oder „Ergötzen" das viel günstigere „Hochgenuß" vorgezogen habe) ist ebenfalls wenig Rücksicht genommen, denn in den ersten 12 Tacten z. B. findet sich nur ein einziger offener Vocal. Kann man es da Pauline Lucca e tutti quanti verdenken, wenn sie diese im Deutschen so unsangliche Canzone viel lieber italienisch singen? Diese Ausstellungen habe ich übrigens keineswegs aus Tadelsucht gemacht, sondern vielmehr, um damit Denjenigen, welche genöthigt, Uebersetzungen zu verbessern oder anzufertigen, noch einige speziellere Winke zu geben. Gern gebe ich zu, daß abgesehen hiervon die betreffende Uebersetzung, welche es vorzieht, die Stimmung nur im Allgemeinen in freier Umschreibung wiederzugeben, beim bloßen Lesen, also im Textbuch, einen durchaus poetischeren und namentlich viel fließenderen Totaleindruck macht. Auf einen solchen aber, losgelöst von der Musik, kommt es eben gar nicht an, wie wir uns nun wohl zur Genüge überzeugt haben. Will der Uebersetzer gegenüber dem nur das Textbuch Kritisirenden seine dichterische Ehre retten, so erscheint es gewiß viel opportuner und naheliegender, für fließende Lectüre des dem Publicum zu übergebenden Textbuches die hierzu nöthigen kleinen Umgestaltungen einzelner Worte vorzunehmen.

Wenn ich übrigens wörtlich getreues Unterlegen als nothwendig betont habe, so kann sich solches wie gesagt nur auf genau und ausgeprägt declamirte Gesangwerke beziehen. Bei solchen, wo es der Autor mit der Declamation augenscheinlich nicht sehr genau genommen hat, sich diesen unnöthigen Zwang*) auferlegen zu wollen, wäre ganz zwecklos, und bleibt dann nur darauf zu achten, daß die Uebersetzung nicht den Fluß des Gesanges stört oder dessen Cäsuren verwischt, oder so wenig paßt, daß die Melodie verändert also verdorben werden muß. —

Ebenso unfruchtbar wäre es, sehr populär gewordene Stellen verbessern zu wollen, und mögen solche Uebersetzungen noch so trivial oder ungeschickt sein.

*) In der Uebertragung der Canzone z. B. habe ich mir bereits absichtlich einige Freiheiten erlaubt. —

Etwas völlig Abgerundetes und Vollkommenes werden Gesangübersetzungen niemals zu liefern vermögen, weil bei ihnen zu stark einengende ja sich zum Theil widerstrebende Forderungen zu berücksichtigen sind. Aber ebenso wenig läßt sich leugnen, daß dieses Gebiet bei einigem guten Willen und Geschmack ganz bedeutender Vervollkommnung ebenso fähig wie bedürftig ist. Diejenigen Verleger, welche so wichtige Aufgaben nach wie vor handwerksmäßigeren Routiniers anvertrauen, handeln keinenfalls in ihrem Interesse, denn sobald sich die Sänger und das Publicum von der Unbrauchbarkeit ihrer Ausgaben überzeugt haben, werden sie sich selbstverständlich bei allen hierin bereits der Concurrenz unterliegenden Werken von den ihrigen abwenden. Aber ebensowenig dürfen an dieser Stelle die von so manchem hervorragenden Schriftsteller unternommenen Uebersetzungsversuche mit Stillschweigen übergangen werden. Ist doch z. B. schon eine ganze Literatur von „Don Juan"-Uebertragungen von Kugler an bis zu Gugler entstanden.

Wenn dieselben trotz alles sonstigen Werthes dennoch ihren Zweck nicht recht erfüllen, so liegt es bei genauerer Prüfung sicher jedes Mal daran, daß in ihnen eine der S. 211 aufgestellten Bedingungen nicht hinreichend berücksichtigt worden ist. —

Correspondenzen.

Leipzig.

In der zweiten Hauptprüfung des Conservatoriums, welche am 29. v. M. in der Matthäikirche stattfand, traten als Orgelspieler auf: Heinrich Gräfel aus Schleiz; mit dem gediegenen Amollpräludium und Fuge von E. F. Richter bezeugte er eine meist recht befriedigende Beherrschung des Manuals, während man bezüglich des Pedals einige Schwerfälligkeiten wahrnahm, die vielleicht zum Theil auf Rechnung der vielerlei Klagen verursachenden Orgel zu setzen sind. Wilhelm Knopf aus Czerniak (Provinz Posen) blieb Schumann's in gewaltigen Steigerungen fortschreitenden ersten BACHfuge in Bdur weder in technischer noch in geistiger Hinsicht Wesentliches schuldig und Paul Großmann aus Bischofswerda brachte Mendelssohn's gefällige Fmollsonate in feinsinniger Registrirung so glücklich zur Geltung, als es auf diesem Instrument überhaupt sich ermöglichen läßt. Bernhard Grundmann aus Leipzig entfaltete in Bach's am Schluß postirten Hmollpräludium nebst Fuge höchst anerkennenswürdige Sicherheit und nachhaltige Kraft. Außer einer von Carl Novacek aus Temesvar auf einem leider nicht recht concertfähigen Instrumente zu Gehör gebrachten Corelli'schen Vcellsonate, aus welcher man eine erfreuliche Tüchtigkeit des Vortragenden nichtsdestoweniger gewahr wurde, führte der gemischte Chor würdig aus ein Adoramus te von R. Papperitz und Hauptmann's Motette „Lobe den Herrn, meine Seele", worin auch das Soloquartett in rühmlicher Weise die Gelegenheit hervorzutreten benutzte. — V. B.

Darmstadt.

Faßt man die Erfolge, welche die in den letzten Jahren hier aufgeführten Opernnovitäten erzielten, ins Auge, so müssen wir constatiren, daß derjenige der am 13. v. M. hier zum ersten Male gegebenen Oper „Der Schmidt von Ruhla" von Fr. Lux nebst „Carmen" am Bedeutendsten war. Jedenfalls haben wir es hier mit einem besseren Werke zu thun, als verschiedene Producte der Neuzeit. Man begegnet überall der sicheren und erfahrenen Meisterhand und sind einzelne Nrn. von zündender Wirkung, namentlich der Jägerchor im 2. Act, welcher da capo verlangt wurde, während der Componist stürmisch hervorgerufen wurde. Lux hat jedenfalls in der Oper sein eigentliches Feld betreten, in Originalität und Frische der Erfindung und Instrumentation ganz Bedeutendes geleistet und den Volkston glücklich getroffen, was wohl veranlaßt haben mag, sein Werk mit Weber'scher Muse zu vergleichen. Mit einem Worte, es ist eine echt deutsche Oper und können wir dem Componisten zu dem hier erzielten Erfolg nur gratuliren. Baumann sang den Schmidt, wobei ihm die Kraft seines Organs zu Statten kam, zu großer Zufriedenheit, Bär (Landgraf) trug durch sein Solo im 3. Acte volles Lob davon, Frl. Czerwenka (Gretchen) wurde mit wohlverdientem Beifall überschüttet, Bögel (Lucas) verdient Anerkennung hauptsächlich für seine Erzählung im 1. Acte, Kraze hatte im 2., wo Dedo's böser Character zu Tage tritt, einzige Momente und Hofmüller (Carols) erwarb sich trotz seiner undankbaren Rolle die größte Zufriedenheit. Ebenso ist der Direction sowie Hofcpllm. De Haan vollste Anerkennung zu zollen, denn an Mühe und Kosten ist nicht gespart worden, und der schöne Erfolg auch der vorzüglichen Aufführung mit zuzuschreiben. —

Karlsruhe.

Unter den Chorwerken, die völlig hors de concours sind, unvergleichlich in der Größe und Erhabenheit ihres Styls, wie in der Schwierigkeit ihrer Ausführung steht Beethoven's Missa solemnis obenan. Ein Chorverein, der sich an ihre Ausführung wagt, muß auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit angelangt sein. Auch in Karlsruhe hat man die Beethoven'sche Messe jetzt zum ersten Male gehört. Der Philharmonische Verein hat sich unter Mottl's Direction damit das Zeugniß höchster Reife ausgestellt und diese äußerst schwere Aufgabe mit bewunderswerther Sicherheit ja Vollendung gelöst. Von tadelloser Ausführung war auch die Nuancirung, ein Verdienst des Dirigenten, der überhaupt hier sein höchstes Können bewährte. Von dem Soloquartett können wir das im Allgemeinen nicht behaupten. Nur Frl. Fillunger aus Frankfurt machte eine Ausnahme. Wir haben in ihr eine Oratoriensängerin ersten Ranges kennen gelernt, deren Ruhe, Sicherheit, Klarheit der Phrasirung und Reinheit der Intonation — bei sehr schönem Material, einem warmen, vollen, hohen Sopran — auf das Angenehmste überraschte und erfreute, und dies um so mehr, als es oft schwer genug war, bei der Unsicherheit der Einsätze des Alt (Frl. Goldsticker) und Tenor (Ernst) ihre volle Ruhe und Reinheit zu bewahren. Fritz Ernst war seiner Aufgabe durchaus nicht gewachsen, er kann es auch nicht sein, denn er ist ein Anfänger, und die Tenorpartie verlangt einen Meister; aber auch Frl. Goldsticker war unsicherer und sang unreiner, als wir von ihr gewohnt sind. Staudigl ist ein Künstler, der jeder Aufgabe gewachsen ist; indessen griff er doch nicht mit jener Energie und Sicherheit in das Ensemble ein, die wir sonst an ihm kennen. Es ist auch eine schwere

Aufgabe, das Fundament unerschütterlich zu halten, wenn der Mittelbau wankt. Den Dirigenten kann hierbei kein Vorwurf treffen; er hat im Gegentheil eine bewundernswerthe Geistesgegenwart gezeigt und das schwankende Schiff durch alle Klippen siegreich hindurch gelenkt. Doch ist es characteristisch, daß wie gesagt die Chorleistungen im Ganzen höher standen. Das Orchester war vorzüglich, im Ganzen wie im Einzelnen. Nur das herrliche Violinsolo im Benedictus befriedigte nicht ganz, weil Hr. Decke hinter dem Chor saß, während er vor dem Chor stehend spielen sollte. Die beengte Aufstellung auf dem zu kleinen Chorbau war hierbei sehr hinderlich. Im Großen und Ganzen war aber die Aufführung eine würdige, im Einzelnen von ergreifender Wirkung. Auch die Unterstützung durch die Orgel (Reuß) war eine wirksame. — Wie wir hören, wird eine zweite Aufführung der großen Messe beabsichtigt, welche jedenfalls noch vollkommener wird. Jedenfalls werden Jahre vergehen, bis man wieder Gelegenheit findet, das Riesenwerk zu hören. — R. P.

Meißen.

Das Charfreitagsconcert im Dome führte uns wiederum in geschickter Zusammenstellung viel Schönes vor. Vom hohen Orgelchor (nicht wie im Vorjahre vom Podium im Parterre) ertönte, unterstützt durch tüchtige Chor- und Orchesterkräfte, Cherubini's Requiem in seinen unheimlich düsteren Klängen durch die hohen Wölbungen des prächtigen Domes zu einer andächtigen Gemeinde herab, manchmal durch die Sänger nicht genug textlich markirt, um den Worten präcis folgen zu können, auch konnte wohl das Tempo ein wenig bewegter sein. Im zweiten Theil spielte Org. C. A. Fischer aus Dresden eine Bach'sche Fantasie mit gewohnter Meisterschaft, in allen Registern fein und zart nüancirend und dann wieder mit dem ganzen Stolze der mächtigen Orgeltöne einherschreitend. In Frl. v. Baumann aus Dresden (Schülerin von Frl. Götze) Inhaberin einer brillanten Altstimme, gut geschult und ausgeglichen, die Höhe etwas beklommen, doch sonst metallreich und von einer klaren, deutlichen Textaussprache, sang ebenso schön von Morlachi ein Agnus Dei wie das innige „Sei nur still" von J. W. Franck und eine Cavatine von Ferd. Gleich: „Wenn auf dunklem Erdenpfade", eine Composition voll innigen Gefühls, welche den Worten der Reue und Buße und dem „Gott verläßt die Seinen nicht!" durch die Abwechslung des minore und majore ungesuchten wahren Ausdruck giebt. Die HH. Kammerm. Böckmann, Bruns und Sachse bewährten ihre längst anerkannte Künstlerschaft in Vcellstücken von Merkel, Krebs und C. A. Fischer, einer Phantasie für Posaune von Merkel, einem Violinsatze (Recitativ und Arie von Fischer), in welchem Sachse durch die vorzüglich gespielten langsamen Octavengänge und durch ein reizendes Schluß-Flageolet excellirte. Mit dem schön vorgetragenen Chor aus „Elias" „Wer bis an das Ende beharret, der wird selig" schloß der Cyclus religiös-musikalischer Erbauung und manch dankbarer Blick traf den unermüdlichen Dirigenten MD. Hartmann und seine treue Künstlerschaar. — R.

Moskau.

Die Ihnen regelmäßig gesandten kleinen Nachrichten haben Ihnen bewiesen, daß auch hier der Strom der musikalischen Genüsse sehr stark war, und in der That wurde in dieser Richtung mehr geboten als im vergangenen Winter, nicht nur was Quantität, sondern vor Allem, was Qualität anbetrifft. Nachdem wir Anfang des Winters Marcella Sembrich und Sarasate in je drei Concerten zu bewundern Gelegenheit gehabt, erfreute uns in den drei ersten Symphonieconcerten der hiesigen Abtheilung der kais. russ. Musikgesellschaft Anton „Gawrilowitsch", wie der große Rubinstein von seinen Landsleuten genannt wird. Im ersten Concerte brachte er zum Andenken an seinen verstorbenen Bruder Schumann's Requiem zur Aufführung, außerdem die Eroica, sowie im zweiten Schubert's Cdursymphonie und im dritten die „Neunte", welche wir im vorigen Jahre vermißt hatten. Die Leitung der folgenden drei Abende war Sieke aus Petersburg übertragen, gegenwärtig Lehrer der Composition am hiesigen Conservatorium. Wir hörten unter ihm Tschaikofsky's Cmoll- und Mozart's Gmollsymphonie sowie die beiden Episoden aus Lenau's „Faust" von Liszt, außerdem Bruchstücke aus Rubinstein's „Kaufmann von Moskau", Massenet's „Eva" und Dargomischsky's „Roglana". Obgleich das Publicum mit Sieke's Leistungen durchaus zufrieden war und mit Beifall nicht kargte, erachtete man es für die Dauer für opportuner, eine andere Persönlichkeit hierher zu berufen, und so erschien im siebenten Concerte am Dirigentenpulte Max Erdmannsdörfer von Leipzig. Vom Publicum sogleich auf das Wärmste empfangen, errang E. sogleich mit der Wiedergabe der Coriolanouverture ungewöhnlichen Beifall, der sich nach Schumann's Cdursymphonie zu wahrem Jubel unter sechsmaligem stürmischem Hervorruf*) steigerte. Im achten Concert errang sich Erdmannsdörfer neue Lorbeeren mit der prächtigen Wiedergabe von Raff's Waldsymphonie. In einer Extrasoirée erfreute er uns mit Schubert's Divertissement Nr. 54, dessen 1. und 3. Theil von ihm selbst, der zweite von Liszt orchestrirt worden sind. Allgemein wurde der Wunsch laut, dieses Werk noch einmal zu hören und ebenso allgemein war die Bewunderung, welche man für den genialen Dirigenten hatte. Das Orchester sei nicht wiederzuerkennen, äußerten Viele, und zu allgemeiner Freude gelang es, E. dauernder für Moskau zu gewinnen. Frau Erdmannsdörfer wird uns nun hoffentlich auch mit ihrem schönen Talente bekannt machen. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

Von bemerkenswerthen Ereignissen an der hiesigen Hofoper habe ich zunächst eine wohlgelungene Darstellung von Wagner's „Tristan und Isolde" durch die vorzüglichsten Kräfte der Leipziger Oper unter Seidl's höchst ausgezeichneter Leitung zu melden. Schade, daß das Haus nicht der ungewöhnliche Bedeutung eines solchen Abends entsprechend besucht war.

Zu Göthe's 50jähr. Todestage (22. März) wurde dessen „Faust" in der Bearbeitung von A. Devrient mit Lassen's Musik erfolgreich aufgeführt; eine Wiederholung fand sogleich nach Ostern statt und übte seine Anziehungskraft auf nahes und fernes Publicum in gewohnter Weise aus. Die funfzigjährige Gedenkfeier für Göthe wurde eingeleitet durch dessen „Tasso". Als würdige Introduction hierzu hätte füglich Franz Liszt's symphonische gleichnamige Dichtung mit dem imposanten Epilog**) dienen können. Bei der Feier in der Fürstengruft, wo Göthe

---

*) In den uns außerdem von dort übersandten Bl. wurden diese Hrn. Erdmannsdörfers hochgenialer Leitung gezollten Huldigungen auf das Nachdrücklichste bestätigt. — D. R.

**) Auch Liszt's origineller Göthemarsch hätte sehr passend verwendet werden können.

bekanntlich neben seinem genialen fürstlichen Gönner und Freunde Carl August mit Friedrich Schiller ruht, ertönten die für Göthe's Bestattung 1832 von Hummel für Männerchor compon. Göthe'schen Worte „Laß fahren hin das Allzuflüchtige". Am 23. März fand eine wohlgelungene Nachfeier im Stadthaussaale statt, welche mit Göthe's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh", comp. von Zelter*), durch Alvary, Scheidemantel, v. Milde und Hennig würdig eingeleitet wurde. Der von dem durch seine Göthestudien rühmlichst bekannte Rechtsanwalt Dr. Rob. Karl gehaltenen ergreifenden Festrede 2c. folgten Göthesche Lieder, durch Frl. Horson und Hrn. v. Milde schön vorgetragen. Ein Epilog von Julius Große und Liszt's Männergesang „Licht, mehr Licht", zuerst bei Einweihung des Göthe- und Schillerdenkmals aufgeführt, bildete den würdigen Schluß. —

Das übliche Gründonnerstagconcert in der Schloßcapelle brachte das Deutsche Requiem von Brahms unter Müller-Hartung.—

Das vierte Concert der Hofcapelle, unter derselben Direction, brachte Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und Esdurconcert, recht gut vorgetragen von Hatton (Schüler Liszt's und Bülow's) und Arie aus „Figaro", vorgetragen von Frl. Will, welcher an unserer Hofoper engagirt worden ist. F. v. Bronsart's anfangs der fünfziger Jahre in Weimar unter Liszt entstandene Frühlingsphantasie kam in ihren fünf Theilen: Oede des Winters, Erwachen des Frühlings, Liebestraum, Lebensstürme und Frühlingshymne, recht gut zur Geltung und fand vortreffliche Aufnahme. —

Zu erwähnen ist außerdem noch eine andere interessante Vorführung in denselben Räumen, nämlich das Concert einer ungarischen Zigeunercapelle unter Leitung des Zigeunerprimas Benczy Gyula, welches vielen Anklang fand. —

*) Auch hier erinnere ich daran, daß, neben Kuhlau, Franz Liszt diese Worte (s. seine gesammelten Männergesänge, Leipzig, Kahnt), sehr schön componirt hat. —

Wiesbaden.

(Fortsetzung.)

Im fünften Künstlerconcert am 2. Dec. spielte Violinv. Marcello Rossi aus Wien. Das Programm des Concerts bestand aus Bargiel's Trauerspielouverture, Bruch's Gmollconcert, zwei reizenden Nummern aus Reinecke's „Sommertagsbildern" (Dämmerung und Tanz unter der Dorflinde), Romanze von Fr. Ries und Moto perpetuo von Paganini, sowie Mozart's Jupitersymphonie. Rossi erwarb sich durch das Sympathische seiner Erscheinung und seines Spieles rasch die Gunst des Publicums. Besitzt er auch nicht die blendenden Eigenschaften, die wir an einzelnen Virtuosen ersten Ranges bewundern, so ist er doch eine solid angelegte, hochbegabte Künstlernatur, der das günstigste Prognostikon für die Zukunft zu stellen ist. — Der Vortrag sämmtlicher Piecen war ein durchweg feinsinniger und maßvoller zu nennen. Ließ er stellenweise noch an Tiefe und Leidenschaftlichkeit zu wünschen übrig, so mag die Entfaltung dieser Seiten bei dem noch jugendlichen Künstler wohl ruhig abgewartet werden. Durch reichen Beifall aufgemuntert, sah sich Rossi zu einer Zugabe des Abendlieds von Schumann veranlaßt. Sehr freundliche Aufnahme und treffliche Ausführung erfuhren Reinecke's „Sommertagsbilder"; auch die Wiedergabe von Bargiel's pathetisch ernster Ouverture war eine stylvolle. Nur bei der zum Schlusse gebrachten Symphonie schienen Spieler und Hörer ein gut Theil ihrer Spannkraft und Frische eingebüßt zu haben. —

Im sechsten Kurhausconcert erneuerten wir die bereits im Vorjahre gemachte Bekanntschaft des Violinv. Tivadar Nachéz aus Paris, eines Künstlers, dessen technische Meisterschaft ihn der Zahl unserer größten Violinvirtuosen beigesellt. Er ist der prädestinirte Virtuose, in dem sich Naturanlagen und Temperament mit den Vorzügen deutsch-französischer Kunstbildung*) zu einem glänzenden Ensemble vereinigen. Die enormen Schwierigkeiten des Ernst'schen Fismollconcerts sowie die seiner eigenen Compositionen (Ungar. Rhapsodie, Zigeunertänze No. 3 und 4) beherrschte er so vollkommen, daß die Stücke Laienohren ganz harmlos erschienen. In den verhältnißmäßig leichteren Stücken (Cavatine von Raff und „Träumerei" von Schumann) wußte N. seine Virtuosität in discretester Weise unterzuordnen. Hier entfaltete er den prachtvollen markigen und doch so süßen Ton seines schönen Instrumentes und erzielte so viel Beifall, daß er das letztgenannte Stückchen wiederholen mußte. Nur mit dem Vortrage des Bach'schen Gmollfuge und des Präludiums aus der 6. Violinsonate konnte man sich nicht befreunden, weil hier der fremde outrirte Accent störte, mit dem der ungar. Virtuose die allbekannten Stücke des deutschen Altmeisters zu Gehör brachte. Bei Weitem stylvollere Wiedergabe in formeller wie geistiger Beziehung erfuhr dagegen Bach's Ddursuite seitens unseres wackeren Orchesters. Besonderes Lob gebührt dabei noch Concertm. Michaelis für die tüchtige Ausführung des Violinsolopartes. Außerdem hörten wir die 2. Leonorenouverture und Schumann's von Erdmannsdörfer fein instrumentirtes „Märchenbild." —

(Schluß folgt.)

*) Nachéz war Schüler Joachims und Leonards.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 24. v. M. zweite Kammermusik von Marwege und Klietz mit der Säng. Johanna Post: Trio von Meinardus, Lieder von Schumann und Meinardus und schottische Lieder von Beethoven, „Wanderstunden" von Stephen Heller, Chopin's Esdurpolonaise sowie Mendelssohn's Cmolltrio. —

Antwerpen. Am 3. v. M. Concert des Cercle artistique unter dem neugewählten Director Ed. Croegaert: Trauermarsch bei Siegfried's Tod, Walkürenritt, Händel's Halleluja und La Legende du poëte von Croegaert. —

Basel. Am 24. v. M. Soirée des Tenor. Leopold Ketten aus Genf mit Carlotta Patti, der Pian. Olga Cezano und Vcll. De Munck: Etude und 13. ungar. Rhapsodie von Liszt, Vcellstücke von De Munck, Dunkler und Popper, 4 Lieder von Ketten, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt 2c. —

Brüssel. Am 22. v. M. letztes Concert der Association des artistes musiciens mit Franc. Planté: Chopin's Fmollconcert, Mendelssohn's Dmollconcert, Fragmente aus dem Musikdrama „Cassandra" sowie dramat. Scene für Sopran und Orch. von Cocquard. — Am 30. v. M. letztes Populärconcert mit Planté: Mendelssohn's Dmollconcert, Concertstück von Schumann, Egmontouverture und Fragmente aus „Cassandra" von Cocquard. — Am 3. Liszt's „heilige Elisabeth" durch die Nouvelle société de musique unter Mertens. —

Freiburg i. B. Am 30. v. M. durch die Liedertafel Händel's „Judas Maccabäus" mit dem Cäcilienverein aus Offenburg unter Sinzig. Die Soli waren vertreten durch Frl. Knispel aus Darmstadt (Sopran), Frl. Spies aus Wiesbaden (Alt), Tenor. Fritz Ernst aus Karlsruhe und Bass. Burgmeier aus Aarau. Der Gesangchor bestand aus 170, das Orchester aus 100 Personen. —

Gent. Am 15. v. M. Conservatoriumsconcert unter Adolf Samuel mit Violin. Waldemar Meyer: Mendelssohn's Adursymphonie, Chor aus Rameau's Oper Acanthe et Cephise, Beethoven's Violinconcert, symphon. Sätze von Samuel, Arie aus Lully's „Alceste", Adagio aus Spohr's 9. Concert, Polonaise von Laub und 18. Psalm von Marcello. —

Glogau. Am 28. v. M. fünftes Concert der Singakademie unter Heidingsfeld: Schumann's „Zigeunerleben", Lieder aus Scheffel's „Trompeter v. S." von Brückler, Schubert's Forellenquintett, Gesang Walther's aus den „Meistersingern" und drei Liebeslieder für Chor von Brahms. —

Köln. Am 25. v. M. Kammermusik von Heckmann mit Clarntt. Kurkowsky: Clarinettensonate von Gouvy, Schubert's Gdurquartett, Beethoven's Asdursonate Op. 110, „Parsifal und die Zaubermädchen", sowie Mozart's Adurquintett mit Clarinette.—

London. Am 24. v. M. Kammermusik von Pian. Max Laistner, Violin. Emil Mahr und Vcll. Otto Leu mit Bariton. Egbert Roberts: Pianofortetrio Op. 26 von Dvorzak, Arie aus der „Entführung", Violinstücke von Paganini und Brahms-Joachim, Beethoven's Cdursonate Op. 53, Lieder von Blume und Schumann sowie Schubert's Esdurtrio. —

Lüttich. Am 22. v. M. wohlthätg. Concert des Vereins „Legia" unter Radoux mit der Säng. Dyna Beumer, der Pian. Zélia Moriamé und Viol Jenó Hubay: Concertstück von Weber-Liszt, Violinstücke von Vieuxtemps, Aggházy und Hubay, Ouverturen zu „Oberon" und Auber's „Schwur", Liszt's 8. ungar. Rhapsodie ꝛc. —

Magdeburg. Am 24. v. M. Symphonieconcert für den Orchesterpensionsfonds unter Rebling mit dem Kirchengesangverein, Frl. Erna Gose, Frl. Agathe Brünicke und Opernsng. Wackwitz: Mendelssohn's Amollsymphonie, Cantate von Ehrlich und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen". — Am 3. in der Domkirche durch die Singakademie und den Domchor unter dem k. MD. Wehe mit Frl. Kettner, k. MD. Palme und Viol. Seitz: Präludium von Ritter, „Ach, was soll ich Sünder machen" harmonisirt von Ritter, „Höre, Israel" aus „Elias", Vaterunser von Wehe, pastorales Präludium nebst Fuge von Hrm. Zopff (Palme), „Der Herr ist mein Hirte" für Männerchor von Bernh. Klein, Violinarie von Tartini, „Und es ward Finsterniß" Chor von Michaël Haydn und 6stm. Graduale von E. Grell. —

Neuchâtel. Im sechszehnten Concert der Société chorale am 23. v. M. im temple du bas Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" unter Munzinger mit Frau Walter-Strauß, Ten. Ad. Weber, Bass. Burgmeier und dem Orchester aus Bern. —

Newyork. Am 4. v. M. sechste Kammermusik des Philharmonic club: Spohr's Clavierquintett in Dmoll, Abendlied und Pastorale von Joseffy, Novelletten von Schumann, Gmollgavotte von Bach und Mendelssohn's Octett. — Am 6. sechstes Concert der Symphoniegesellschaft unter Damrosch: 3. Leonorenouverture sowie „Romeo und Julie" von Berlioz. —

Oldenburg. Am 26. v. M. achtes Concert der Hofcapelle mit dem „Liederkranz": Cdursymphonie und Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven (Lißmann), zwei Vcellstücke (Kufferath), akadem. Festouverture von Brahms und Bruch's „Frithjof". —

Paris. Am 16. v. M. durch Deldevez: Beethoven's Neunte mit Chor, Sätze aus Gluck's „Orpheus" und Arie aus „Figaro". — Am 24. v. M. durch Pasdeloup: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus Rossini's „Belagerung von Corinth", Variationen von Fouqué, Vcellconcert von Saint-Saëns (De Munck), tartar. Tanz von Joncières, Polonaise von Chopin, Arioso aus Massenet's Hérodiade, Allegro von Mendelssohn, Duett von Gounod und Ouverture zu den „Lustigen Weibern". —

Stettin. Am 26. v. M. Concert des Schütz'schen Musikvereins mit Kabisch unter Robert Seidel: Schumann's „Glück von Edenhall", akadem. Festouverture von Brahms und „Heinrich der Finkler" von Franz Wüllner. —

Würzburg. Am 24. v. M. Soirée des Pian. Pohlig mit Hermann Ritter (Viola alta): Violasonate von Nardini, Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Beethoven's Sonate Op. 90, Schumann's Etudes symphoniques, Elegie für Viola von Vieuxtemps, Gavotte von Gluck-Brahms, Chopin's Gdurnocturne, Moments musicals von Schubert, Faustwalzer von Liszt, Stücke für Viola von Ritter und Liszt's Don Juanfantasie. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist am 1. mit seiner Familie von Italien über München in Bayreuth angekommen. —

— Im Berliner Opernhause gab es nach der letzten Vorstellung des „Propheten" herzliche Scenen des Abschieds von Marianne Brandt. Zwar hatte dieselbe ausdrücklich darum gebeten, jede Ovation zu vermeiden, den Abschied nicht noch schwerer zu machen, aber die Collegen hatten sich doch nicht abhalten lassen, ihr ein Andenken zu überreichen. Als sie mit thränenfeuchten Augen und in voller Aufregung hinter die Scene trat, überreichte man ihr auf einem metallenen Untersatz einen drehbaren Bilderbehälter, welcher die Porträts aller Collegen der Hofoper enthielt. Die Orchestermitglieder hatten sich gleichfalls zusammengethan, um nach Schluß der Vorstellung ein Lorbeerkranz zu überreichen. Von Collegen und Freunden waren prächtige Blumenspenden in ihre Garderobe geschickt worden, ganz abgesehen von allen denen, welche ihr auf die Bühne geworfen waren. Marianne Brandt hat sich jetzt zunächst zu einer Separatvorstellung vor dem König Ludwig nach München begeben, und geht von dort nach Wien zu einem Gastspiel. —

— Barnt. Reichmann gastirte am 3. in Darmstadt und hat sich von dort nach London zur Mitwirkung an den Nibelungenaufführungen begeben. —

— Desirée Artôt und ihr Gemahl Padilla gastiren gegenwärtig am Stadttheater zu Leipzig. Das Publicum zeichnete beide bei ihrem ersten Auftreten in „Carmen" lebhaft aus. — In Begleitung der Artôt befindet sich behufs weiterer Studien bei ihr Frl. Lola Beeth aus Lemberg, welche kürzlich in Berlin so erfolgreich debutirte. —

— Der Erfolg des Dresdener Heldentenors Gudehus in dem am 30. v. M. im Wiener Opernhaus zur Aufführung gebrachten „Tannhäuser" war ein völlig durchschlagender. Gudehus wurde nicht weniger als 10 Mal gerufen. —

— Tenor. Labatt an der Wiener Hofoper, ein geborner Schwede, hat der Casse des Hofopernchors zu Stockholm, wo er kürzlich gastirte, 10000 Kronen geschenkt. —

— Adelina Patti hat Amerika in sehr übler Laune darüber verlassen, daß sie für ihr 38maliges Auftreten nur 160,000 Dollars geerntet hat, während sie mindestens auf eine ½ Million gerechnet hatte. —

— Minnie Hauck hat am 24. v. M. eine Tourneé durch die nordamerik. Freistaaten begonnen. —

— Ein junger, auch als Schauspieler begabter Baryt. Jensen, ein Verwandter des verstorbenen Componisten Adolf Jensen, welchem der Ruf guter musikalischer Erziehung vorausgeht, debutirte als Papageno im Dresdener Hoftheater. —

— Die Pian. Marie Wieck concertirt gegenwärtig in Schweden mit großem Erfolge. Man lobt besonders die Weichheit, feine Nuancirung und den Ausdruck ihres Spiels. —

— Die Pian. Frl. Clotilde Kleeberg hatte in Paris am 18. v. M. mit Schumann's Amollconcert einen glänzenden Erfolg. — Am 4. spielte daselbst Marie Jaëll von Saint-Saëns das Gmollconcert. —

— Cäcilie Gaul und Viol. Jacobsohn ernteten in Cincinnati mit Werken von Beethoven, Chopin, Schubert, Rubinstein u. A. glänzenden Beifall. —

— Violinv. Jeno Hubay ist als Lehrer am Brüsseler Conservatorium angestellt worden. —

— Von den 4 Preisausschreibungen der Pariser Componistengenossenschaft hat Louis Dancla für ein Streichquartett 500 Frcs., Adam Louffel für eine Clavierphantasie ebenfalls 500 Frcs., M. de Meaupou für eine Cantate mit Orchester 300 Frcs. und Toussaint Genin für ein Pas redoublé für Harmoniemusik 200 Frcs. empfangen. —

— Hofcpllm. Hermann Lewy aus München wird d. V. n. die Parsifalaufführungen in Bayreuth leiten. —

— Hans Richter ist von der Direction der Wiener philharmonischen Concerte entbunden worden. —

— Der König von Rumänien hat Annette Essipoff die große goldene Verdienstmedaille 1. Classe verliehen. —

— Der Herzog von Altenburg hat in Folge einer Festvorstellung, bei welcher Mitglieder des Leipziger Stadttheaters betheiligt waren, dem Dir. Förster das Ritterkreuz 1. Classe, dem Opernd. Angelo Neumann die goldene Medaille für Kunst u. W. mit der Krone sowie den HH. Reg. Miller und Wiegand werthvolle Andenken verliehen. —

— Am 28. v. M. verschied in Dresden Hoforganist Theod. Berthold. Der Verstorbene verlebte lange Jahre in Rußland und erwarb sich seit seiner Rückkehr nach Dresden durch manche tondichterische Arbeit besonders durch ein Oratorium „Petrus" vielseitige Achtung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London hat am 5. der erste Cyclus der Darstellungen von Wagner's „Ring des Nibelungen" in Her Majestys theatre unter Direction von Angelo Neumann begonnen. Die Besetzung des „Rheingold" war folgende: Wotan: Scaria; Donner: Wiegand; Froh: Bürger; Loge: Vogl; Alberich: Schelper; Mime: Schlosser; Fasolt: Eilers; Fasner: Biberti; Fricka: Frau Reicher-Kindermann; Freia: Frl. Schreiber; Erda: Frl. Riegler und die drei Rheintöchter: Frl. Krauß, Frl. Klafsky und Frl. Schulze. Der Erfolg war ein durchschlagender. — Mit noch größerem Enthusiasmus wurde am 6. die „Walküre" aufgenommen. Der ganze Hof wohnte beiden Vorstellungen bei. —

In Prag fand am 5. im neuen böhmischen Theater die hundertste Aufführung der Volksoper Prodaná nevěsta (die verkaufte Braut) von Friedr. Smetana, dem Begründer der nationalen neuböhmischen Schule statt. Diese Oper ging am 30. Mai 1866 zum ersten Male in Scene. —

„Wilhelm von Oranien" von Heinrich Hofmann wurde in Danzig zum ersten Male aufgeführt. —

Dvorzak's „Der Bauer ein Schelm" soll im Laufe dieses Monats zum ersten Male in Dresden zur Aufführung gelangen. —

In Marseille ging von Gustav Perronet eine neue Oper „Claudia" erfolgreich in Scene. —

Vermischtes.

— Die in Brüssel am 3. stattgefundene Aufführung von Franz Liszt's „Legende der Heiligen Elisabeth" in französischer Sprache durch die Brüsseler Société de musique unter der Leitung des Componisten Mertens hat großen Erfolg gehabt. Der circa 3000 Personen fassende Saal des Alhambra-Theaters war gedrängt voll und von nahe und ferne waren die Musikkenner herbeigeströmt, um der Aufführung anzuwohnen. Liszt, der in einer der Prosceniumslogen in Gesellschaft von Massenet, Saint-Saëns und Zarembsky Platz nahm, wurde vom Publicum mit großem Enthusiasmus, dem das Orchester durch dreifachen Tusch auch musikalischen Ausdruck gab, empfangen. Die Leistung des Orchesters war gut. Frl. Kufferath sang die Elisabeth in trefflichem, jeder eitlen Effekthascherei ledigem Stil und Herr Blauwaert sang alle Soli für Männerstimmen mit gewohnter Virtuosität und Machtentfaltung. Die Chöre waren genügend eingeübt. Im Ganzen gereichte die Aufführung der Société de musique zur Ehre. — Liszt ist nach Antwerpen abgereist. —

— Anfang nächsten Jahres wird von Neuem der von Meyerbeer zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien ausgesetzte Preis fällig, und zwar auf viertausend fünfhundert Mark erhöht, wie dies, da im Jahre 1879 der Preis nicht ertheilt worden, im Statut der Stiftung bestimmt wird. Nach der ausdrücklichen Festsetzung des Stifters muß der Concurrent ein Deutscher, in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben, derselbe muß seine Studien in einem der nachgenannten Institute gemacht haben: in der bei der Akademie der Künste in Berlin besteh. Schule für Composition, im Königl. Institut für Kirchenmusik, in Stern's Conservatorium, in Kullak's Akademie der Tonkunst oder im Cölner Conservatorium. Der Concurrent hat sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer auszuweisen. Die Preisaufgaben bestehen in einer 8stm. Vocalfuge für 2 Chöre, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouverture und in einer 3stm., durch eine Instrumentalintroduction einzuleitenden dramatischen Cantate mit Orchester, deren Text mitgetheilt wird. Die Concurrenten haben ihre Anmeldung nebst den betrff. Zeugnissen mit genauer Angabe ihrer Wohnung der kgl. Akademie der Künste bis zum 1. Juni auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vocalfuge sowie des Textes der Cantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt bis zum 1. August. Die Concurrenzarbeiten müssen bis zum 1. Februar 1883 in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Reinschrift, versiegelt an die kgl. Akademie der Künste kostenfrei abgeliefert werden. Später eingehende Sendungen werden nicht berücksichtigt. Den Arbeiten ist ein dem Namen des Concurrenten enthaltendes versiegeltes Couvert beizufügen, dessen Außenseite mit einem Motto zu versehen ist, das ebenfalls unter dem Titel der Arbeiten selber statt des Namens des Concurrenten stehen muß. Das Manuscript der gekrönten Arbeiten verbleibt Eigenthum der kgl. Akademie der Künste. Die Verkündung des Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt in der am 3. August 1883 stattf. öffentl. Sitzung der Akademie, deren Inspector die uneröffneten Couverts nebst den betreffenden Arbeiten dem sich persönlich oder schriftlich legitimirenden Eigenthümer zurückstellt. Der Sieger ist verpflichtet, zu seiner weiteren musikalischen Ausbildung auf die Dauer von 18 Monaten eine Reise zu unternehmen, die ersten 6 Monate in Italien, die folgenden 6 in Paris und das letzte Drittel seiner Reisezeit abwechselnd in Wien, München, Dresden und Berlin zuzubringen, um sich gründliche Einsicht von den musikalischen Zuständen der genannten Orte zu verschaffen. Ferner ist er verpflichtet, als Beweis seiner künstlerischen Thätigkeit an die Akademie zwei größere Compositionen einzusenden. Die eine muß eine Ouverture oder ein Symphoniesatz, die andere das Fragment einer Oper oder eines Oratoriums (Psalm oder einer Messe) sein, dessen Aufführung etwa eine Viertelstunde dauern würde. —

— In Neapel gelangte am Charfreitag ein Oratorium von Nicola Tufori „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz" zur Aufführung und hinterließ einen tiefen Eindruck. —

— Am 27. v. M. fand in Paris ein großes Musik-Festival unter Deldevez zu Ehren der französischen Gesellschaft der Friedensfreunde statt, welche das 16. Jahr ihres Bestehens durch ein großartiges Concert feierte. —

— Das Vassar College, eine große Erziehungsanstalt für Damen im Staate New-York, veranstaltet oft größere Musikaufführungen unter Mitwirkung von F. Ritter. Am 17. März kamen zu Gehör: von Ritter Improvisation auf der Orgel, Psalm 98 für Chor und Orgel und Hymne für Chor mit Orgel von Francis Roberts, Adagio für Orgel von Merkel (Miß Finch), und religiöser Marsch von Guilmant. —

— In Arezzo, der Geburtsstadt Guido's, wird vom 18. bis 22. September ein europäischer Congreß des liturgischen Gesanges tagen, um hierauf bezügliche Angelegenheiten zu besprechen. —

— Die für den Sommer 1883 in Berlin geplante internationale Ausstellung von Musikinstrumenten wird in Folge eines Beschlusses in der Sitzung vom 18. April nicht stattfinden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, Alb., Pianofortequartett in Dmoll. Elberfeld, 4. Kammermusik. —

Berlioz, H., Faust's Verdammung. Zürich, Concert des Sängervereins am 19. und 21. Februar. —

——— 2. Theil aus „Romeo und Julie". Basel, 9. Concert der Musikgesellschaft. —

Grädener, H., Claviertrio, Op. 1. Wien, durch Door. —
Hartmann, Emil, „Im Dorfe" Characterbild für Orch. Magdeburg, 7. Logenconcert. —
Hummel, F., „Rumpelstilzchen" für Soli, Chor und Clav. mit Declam. Mannheim, 3. Concert des Hoftheater-Singechors. —
Joachim, J., ungar. Violinconcert. Dresden, im Tonkünstlerverein am 17. April. —
Lachner, F., 1. Suite. Genf, 8. Concert des Stadtorchesters. —
Liszt, Frz., Pester Carneval für Orchester. Hermannsstadt in Siebenbg. unter W. J. Heller. —
———— „Christus", Oratorium. Lausanne, am 15. und am 16. April unter Herfurth. —
———— Faustsymphonie, Festmarsch zur Göthefeier und Mephistowalzer. London, 11. Orchesterconcert von W. Bache. —
———— „Die Glocken des Straßburger Münsters". Baden-Baden am 26. April durch Rübner mit dem Chorverein. —
Meinardus, L., Pftetrio in Es. Altona, 2. Kammermusik von Marwege, Kließ und Frl. Post. —
Nawratil, C., Claviertrio, Op. 9. Wien, 2. Kammermusik von Door. —
Nicodé, J. L., Vcellsonate. Dresden, im Tonkünstlerverein am 17. April. —
Raff, J., Waldsymphonie. Frankfurt a. M., 11. Museumsconcert — und Hermannsstadt. unter W. J. Heller. —
Reinecke, C., In memoriam für Orch. Oldenburg, 5 Concert der Hofcapelle. —
Ritter, A. G., Orgelsonate, Op. 23. Hamburg, 9. Philharmonisches Concert. —
Rösel, A., Ouverture. Weimar, 6. Concert der grßhrzgl. Orchester- und Musikschule. —
Saint-Saëns, C., Danse macabre. München, 1. Concert der Musikal. Akademie. —
Seibert, Louis, „Schön Hedwig", Ballade für Chor und Orchester. Limburg, 3. Abonnementconcert. —
Thomas, A., Ouverture zum Carneval de Venise. Angers, 17. Concert populaire. —
Wehe, H., Vater unser. Magdeburg, Concert der Singakademie und des Domchors. —
Wüllner, F., „Heinrich der Finkler", Cantate. Augsburg, Concert der Liedertafel. —
Zopff, Hrm., Pastorales Präludium und Fuge. Magdeburg, Concert der Singakademie und des Domchors. —
———— „Ein Traum am Rheinufer" für Viol., Vcell und Pfte. London, Soireé von Brousil. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Bruno Ramann, Op. 39, 40, 41, 42 und 47. Album fürstlicher Minnesinger und Liederdichter. Dresden, Ries. —

Genanntes Album, zu welchem die zum Theil recht charakteristischen Texte nur fürstliche Personen aus den Jahren 1152—1872 geliefert haben, vermag das Interesse in reichem Maße zu fesseln.

Op. 39 macht uns bekannt mit Dichtungen von Friedrich Barbarossa (1152—1190), Ritter aus dem Franzenland (mit provenc. und deutschem Texte); Heinrich VI. (1165—97) „O du der Helden Blüthe"; Wizlaw IV., Fürst der Rugier (1284—1325) „Komm o schöner Mai und blühe"; Conradin von Schwaben (1252—68) „Ein Kind an Jahren"; Heinrich der Erlauchte, Markgraf von Meißen (1218—88) „Nun sollst du lichte lange Sommerzeit".

Op. 40: Heinrich I. Herzog von Anhalt (1200—52) „Halt an! Laßt mich den Hauch anwehn"; Otto mit dem Pfeile, Markgraf von Brandenburg (1266—1318) „Uns kommt wieder ein lichter Main" und „Winter, deine trüben Stunden". Johann v. Brabant (1251—94) Herba lori fa.

Op. 41 Izz ud Daula, maurischer Prinz (9. Jahrh.) „Der Liebesbrief"; Dom Pedro, König von Portugal (1357—67) „O ersehnte Ruh der Seelen"; Maria Stuart (1542—87) „Gebet"; Heinrich IV. von Frankreich (1553—1610) A Gabrielle d'Estrées.

Op. 42: Prinz Georg von Oldenburg (1782—1812) „An die Geliebte"; Ludwig 1. von Baiern (1786—1868), „Die schnell Fliehenden" Maximilian von Mexiko (1832—67) „Begegnung".

Op. 47: Carl XV. von Schweden und Norwegen (1826—72) „Abends"; „Morgenwanderung"; „Dir bin ich hold"; „Derwarodd's Gesang".

Was die Musik betrifft, welche Ramann zu diesen Texten geschrieben hat, so läßt sich das über ihn schon gefaßte Urtheil von Neuem bestätigen. Ramann's Streben ist ein ernstes, rein künstlerisches, aller Speculation fernliegendes. Seine Melodik ist frisch und gesund empfunden und sanglich, seine Harmonik nobel, wenn auch nicht farbenreich, seine Rhythmik abwechslungsreich; in dieser Beziehung bemerkenswerth sind aus vorliegenden Heften folgende Lieder: „Ritter aus dem Franzenland", „Der Liebesbrief" und „An die Geliebte". Nirgends stößt man auf hohlen Pathos, überall tritt uns vielmehr Einfachheit und Wahrheit entgegen. Mit überzeugender Treue hat R. die Uebereinstimmung zwischen den Worten des Dichters und dem musikalischen Ausdruck hergestellt.

Das vorliegende Album gebildeten Sängern auf's Wärmste zu empfehlen, ist uns eine angenehme Pflicht. Auf einem Druckfehler beruht wohl in „Abends" der 2. Tact, in welchem man anstatt des b in der linken Hand eher ein bb erwartet. —

E. R.

Für Vcell und Pianoforte.

Wilhelm Fitzenhagen, Op. 32. Trauermarsch für Vcell und Pianoforte. 3 Mk. Moskau, Jürgenson. —

Fitzenhagen hat in kräftigen Zügen (Emoll, das Trio in Asdur) sein Leid um den geliebten Todten und unvergeßlichen Freund in Tönen niedergelegt. Sein Vcell singt ihm in elegischer Weise das Have pia anima nach. Den Schluß bildet die Apotheose in wahrhaft erschütternder Weise. Eine gehaltreiche Composition, die mit warmem Gefühl, ja man kann sagen mit Herzblut geschrieben ist. Sie verlangt aber hervorragende Ausführung. —

Für Pianoforte, Violine und Vcell.

Ludwig Meyer, Op. 19, 22 und 23. Trauermärsche für Pianoforte, Violine und Vcell. à Mk. 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Diese „sämmtlichen Logen gewidmeten" Märsche sind in der Loge „Harpocrates" zu Magdeburg zur Trauerfeier gespielt worden. Soviel sich aus den einzelnen 3 Stimmen ohne Partitur ersehen läßt, werden sie einen guten Eindruck hinterlassen. Die Harmonien sind ernst gewählt und die Rhythmen trauermarschmäßig. Nur konnten sie etwas kürzer gehalten sein, wenigstens in Betreff mancher etwas monotoner Mollharmoniegänge. Mehrere Stichnachlässigkeiten sind vor dem Spielen zu verbessern. —

Für Violine, Vcell, Flöte, Clarinette oder Tenorhorn und Pfrte.

C. Th. Bergmann, Op. 59. „Für junge Musikfreunde" Lieder ohne Worte für Violoncell, Violine, Flöte, Clarinette in B oder Tenorhorn mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1—5, à 80 Pf. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Nach den Ueberschriften finden wir darin: „Am Abend", „Ungeduld", „Das Posthorn", „Auf stiller See" und „Herzblättchens Schlummerlied". Diese kleinen Herzensergüsse, jeder 40—50 Tacte lang, werden Kindern im Verein mit ihrem Lehrer und anderen Mitwirkenden rechte Freude bereiten. Sie gehen nicht über den kindlichen Horizont hinaus und so werden sie ihrem Zwecke, geschrieben für junge Musikfreunde, vollständig Genüge leisten. —

R. Schb.

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

W. Tschirch, Op. 56. „Die Künstler" Duett für Tenor und Baß aus der Oper „Meister Martin"*) (Nr. 41 von „Helikon" Sammlung mehrstimmiger Lieder und Gesänge mit Pianoforte) à 30 Pf. bis 1 Mk. mit besonders gedruckten Singstimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Dieses Duett (Asdur 12/8 Tact) läßt sich sehr passend zu musikalischen Gesellschaftsabenden verwenden und wird bei gutem Vortrage, da es sonst keine Schwierigkeiten enthält, recht guten Erfolg erzielen. Es ist Alles recht fließend und gesangmäßig geschrieben, wie sich das von einem so gewiegten Componisten nur erwarten läßt. — R. Schb.

*) Tschirch's Oper „Meister Martin" (derselbe Stoff wie Weißheimer's) ist von besonders widrigen Schicksalen heimgesucht worden. In Leipzig kam sie erfolgreich zur Aufführung, aber wegen Erkrankung einer Sängerin nur ein einziges Mal, und kurz darauf ging die unterdessen nach Breslau eingesandte Partitur bei dem Brande des dortigen Theaters zu Grunde. —

Briefkasten.

H. S. in B. Weitere Berichte von Ihnen zu empfangen, giebt Ihnen unsere bejahende Zustimmung der Abdruck der in Nr. 17 befindlichen Correspondenz. —

R. S. in S. Ihre Anfragen finden Sie in der heutigen Nummer beantwortet. —

G. K. in F. Vermuthungen bezeichneter Art gehen in Argwohn über — wir bitten dies zu beherzigen. —

Prof. J. M. in W. (Ohio). Sendung empfangen. — Unsere Antwort folgt per Brief. —

L. K. in B. (Herzegowina). Wir hoffen, daß Sie jetzt im Besitz unserer Sendung sind. — Brief demnächst. —

Prof. S. in D. Die uns gemachten Mittheilungen werden wir verwerthen, nur bitten wir um etwas Geduld. —

N. in Bg. Derartige Anträge treffen fast täglich ein — wir müssen also dankend ablehnen. —

Nr. 18, S. 195, Zeile 10 von oben lese man statt „ein tüchtiger Sänger" — „einen tüchtigen Sänger". —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Auf Grund der in zuvorkommendster Weise von Seiten der Stadt Zürich an uns ergangenen Aufforderung und nach eingehenden Vorberathungen haben wir beschlossen, die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Zürich

abzuhalten und dieselbe im Einverständniss mit dem unter Vorsitz des Herrn **Dr. Römer,** Stadtpräsident von Zürich zusammengetretenen Localcomité auf die Tage vom

8. bis 12. Juli 1882

auszuschreiben.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth".)

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (u. A. Albert Becker's Bmollmesse, „Nänie" von Brahms etc.)

11. Juli, Vormittags 11 Uhr: **erste Kammermusik-Matinée.** Nachm. 5 Uhr: **Orgelconcert** im Grossmünster.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusik-Matinée.** Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert** (u. A. „Tell"-Symphonie von Hans Huber, „Lebende Fackeln" und „Bachanale" aus der „Nero"-Symphonie von Edg. Munzinger; Introduction und Scherzo von J. L. Nicodé.)

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** verstärkt werden.

Ein stattlicher Chor, zusammengestellt aus verschiedenen Gesangvereinen Zürichs, hat die Ausführung des vocalen Theils der Oratorien übernommen.

Hervorragende Solisten sind bereits gewonnen, die Zusage anderer steht noch in Aussicht.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme hiermit höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 10. Mai 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair; Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 19. Mai 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die beiden Aufführungen des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt in Lausanne. — **Recension:** Lieder von Appel. — **Correspondenzen:** (Leipzig. Copenhagen. Mainz. Moskau. Neubrandenburg. Prag. Weimar. Wiesbaden). — **Kleine Zeitung:** (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — **Kritischer Anzeiger:** Pädagogische Werke für das Pianoforte zu 2, 4 oder 6 Händen oder für Gesang von Todt, Nürnberg, Niemann, Friedrich, Behr und Störk. — Anzeigen. —

Die beiden

Aufführungen des Oratoriums „Christus"
von Franz Liszt
in Lausanne am 15. und 16. April.

Es war eine feierlich ernste, erwartungsvolle Menge, welche sich in Lausanne am Abend des 15. April nach der Kirche des heiligen Franz (église de St. François) drängte, welche wohl noch nie, trotz ihres ehrwürdigen Alters, so ominös glücklich und mit so berechtigtem Stolze ihren Namen führen durfte. Handelte es sich doch um die Vorführung des bedeutendsten Werkes Franz Liszt's, des Meisters, der, nächst dem großen Dichtercomponisten von Bayreuth die gefahrvollen Bahnen der musikalischen Reform betrat, mit der unberückten Sicherheit und mit dem freudigen Siegesbewußtsein, welche nur die wunderthätige Kraft des eigenen schaffenden Genies verleihen kann. Es möchte sich eigenthümlich ausnehmen, von den Ufern des Léman-See's erklärend und belehrend über das Werk selbst auftreten zu wollen. Zeugniß möchte ich aber ablegen von dem überwältigenden Eindrucke, welcher sich unwillkürlich und gleichsam gewaltsam Bahn brach bei allen Denen, welchen diese neue schaffende Richtung bisher unbekannt war. Ist es wahr, daß das Erhabene dort seinen Anfang nimmt, wo die Widerstandsfähigkeit der menschlichen Natur zu Ende geht, daß also die in uns erzeugte Empfindung, die Empfindung der Ehrfurcht, eine unwillkürliche ist, die wir uns so zu sagen aufzwingen lassen, so findet diese Wahrheit hier einen neuen Beleg. Unzweifelhaft offenbart sich in unserem Falle diese Erhabenheit dem empfangenden Gemüthe zunächst in dem der Composition zu Grunde liegenden Stoffe, dem der Tondichter seine künstlerische Inspiration entlehnt hat. Ist doch hier nicht die Rede von einer wenn auch noch so ideal wahren Verkörperung oder vielleicht besser gesagt Vergeistigung einer nationalen Sage, nicht von der dramatischen Verherrlichung hochpoetischer, aber doch immer rein menschlicher Begriffe und Empfindungen. Nein, losgelöst werden wir von Allem, was uns an die Erde mit ihren irdischen Freuden und Leiden fesselt, hineingeleitet in jene geheimnißvolle, unerforschliche Gedankenwelt, in welcher zu uns gesprochen wird von unserer Noth und Schmach, von Schuld und Sühne, von der Erlösung durch den Tod des Gerechten, hinaufgeführt in jene Regionen, wo die ewigen Hoffnungen schweben, wo die ewige Liebe thront. Kühn wahrlich war das Sinnen, diesem Stoffe die künstlerische Weihe zu geben, denn eine Weihe mußte es sein, wenn er nicht entwürdigt werden sollte. Wie unser Meister diese sich selbst gestellte hohe Aufgabe gelöst, kann nur der ermessen, welcher mit offenem Ohre und mit empfänglicher Seele dem Werke gelauscht hat, welcher es verstanden hat, sich in den Geist des Meisters zu vertiefen, welchem es gelungen ist, zu der Höhe des Meisterwerkes emporzuwachsen, das sich nicht zu ihm herabläßt. Dann aber kann er den „Christus" nicht hören, ohne erquickt zu werden in seinem ermattenden Sinne, ohne gerührt zu werden bis in's Innerste der Seele, ohne neue Kraft zu gewinnen zur Arbeit an dem Werke der Menschheit, nicht, ohne ein Wort des Trostes und der Verheißung zu vernehmen, ohne neu gestärkt zu sein im Glauben und

Vertrauen. Diese Wirkung, welche hier, besonders nach der zweiten Aufführung, eine allgemeine, wenn auch nach Maßgabe der Empfänglichkeit und der Fassungsgabe des Einzelnen, dem Grade nach verschiedene, zu sein schien, ist wohl das beste und das sprechendste Zeugniß für die hohe künstlerische Bedeutung des Werkes und für die schöpferische Gewalt des Componisten. Unter den Mitwirkenden wie unter den Zuhörern schien es jeder Einzelne zu fühlen, er habe nicht nur einer musikalischen Feier beigewohnt, sondern er habe auch seinen Geist bereichert, sein Herz veredelt und beglückt.

Ein solches Werk in einer Stadt wie Lausanne, wo allerdings der Männergesang mit obligatem Preissingen, wenigstens quantitativ in voller Blüthe steht, im Uebrigen aber bisher die aus Italien und Frankreich importirte leichtlebige Musik dem Geschmacke und der Gewohnheit nicht nur des Publicums sondern auch der Sangeskundigen weit mehr entsprach, zur würdigen Aufführung zu bringen, war wahrlich keine leichte Aufgabe. Zum großen Glück besitzt unsere Stadt in Hrn. Musikdirector Rudolph Herfurth den Mann, der die sich selten vereinigt vorfindenden Eigenschaften besitzt, um die schlummernden Keime einer besseren und höheren Geschmacksrichtung zu wecken und zu beleben. Rastlose Energie, Hintansetzung des persönlichen Interesses, begeisterte Hingebung, überzeugende musikalische Kenntnisse und ein unbestrittenes Directionstalent sind die Gefährten, welche dem Leiter unserer musikalischen Zustände in seinem schwierigen Unternehmen zur Seite standen und die ihm zum Siege verhelfen sollten und mußten. Hatte Herfurth im vorigen Jahre durch Vorführung der neunten Symphonie schon den geeignetsten Grundstein gelegt, der nur berufen sein konnte; ein imposantes und stylvolles Gebäude zu tragen, so hat er in diesem Jahre mit ungeschwächter Thatkraft und mit ungeschwächtem Erfolge seinen Bau fortgesetzt. — Möge er ihn zur eigenen Ehre und zum allgemeinem Wohle vollenden.

Als Maßstab für die Höhe der Leistung möchte ich die zweite Aufführung, Sonntag den 16. April zu Grunde legen, welche befreit von wenigen übrigens verzeihlichen Schwankungen am Tage vorher zu Gehör kam. Diese Schwankungen gaben sich eigentlich nur in den „Seligkeiten" störend kund und ließen für den in diesem herrlichen Andante originalen und ungewohnten Wechselgesang mit den langen Pausen zwischen dem Bariton und dem Chore mehr als die leider einzige mögliche Gesammtprobe wünschenswerth erscheinen. Am Sonntage aber leisteten Solisten, Chor und Orchester (letzteres zum großen Theil durch hiesige Dilettanten verstärkt) durchgängig Vortreffliches. Der Träger der Baritonpartie, Burgmeyer aus Aarau, verfügt über eine ausgiebige, edel und voll tönende Stimme, und ist, besonders in dieser zweiten Aufführung, seiner tiefernsten und schwierigen Aufgabe gerecht geworden. Untadelhaft reine Intonation, discret richtiges Bemessen des dramatischen Characters seiner Partie, Fernhalten von aller falschen Effecthascherei und fromme Einfachheit des Gesanges sind Eigenschaften, welche ihn als eine sehr schätzbare Kraft im Oratorium erscheinen lassen. Frl. Häring aus Genf besitzt eine wenn auch nicht starke, doch anmuthige Sopranstimme und gute Schule; etwas mehr Wärme und Hingebung wären ihr vielleicht zu wünschen. Die Altistin Frl. Sillem aus Genf entledigte sich ihrer Aufgabe mit der bei ihr gewohnten musikalischen Sicherheit und die Tenorpartie war Hrn. Masset, einem hiesigen bewährten und erprobten Sänger erfolgreich anvertraut worden. Der Chor und das Orchester haben es sich angelegen sein lassen, der gründlichen Vorbereitung und der kunstgerechten Leitung, deren sie sich durch ihren Director erfreuen durften, zu entsprechen. Die Lust und Freude an dem herrlichen Werke steigerte sich mit jeder Uebung und konnte in der zweiten Aufführung ihren Höhepunct erreichen. Als vorzügliche Leistungen des Chors möchte ich hervorheben die „Seligpreisungen", die „Gründung der Kirche", den „Einzug in Jerusalem" und das Resurrexit. Das Orchester bewährte sich besonders in der Einleitung, der ersten Nr. des dritten Theiles Tristis est anima mea und im „Wunder". Der kurze Angstschrei der Männer in dieser letzten Nr. muß herzergreifend klingen, wenn er den Intentionen des Componisten gemäß zu Gehör kommt, dazu gehört aber eine nummerisch weit stärkere Vertretung der Stimmen, als hier möglich war. Auch der Knabenchor der vorletzten Nr. erzielte durch die wunderbare Einfachheit der Melodie und durch den Contrast der Klangfarbe eine eigenthümlich wohlthuende Wirkung. Auch die Orgel und das Harmonium befanden sich in kunstgeübten Händen.

Die Stadt Lausanne darf stolz sein, von diesem großartigen Werke in der Schweiz die erste, und überhaupt die sechste Aufführung in so würdiger Weise veranstaltet zu haben. — Dr. Sillem.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Karl Appel, Op. 37. Vier Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianofortebeglg. Leipzig, Kahnt. —

——— Op. 48. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. —

Der Autor vorstehender acht Lieder für eine Singstimme hat schon früher mehrere Hefte Männerchöre veröffentlicht, die ich mit zu den Besten zähle, welche die Neuzeit in dieser Gattung geschaffen hat. Sie zeichnen sich durch gefällige Melodik, reichhaltige Harmonik, vortreffliche Stimmenführung und charakteristische Wiedergabe des Textes in Tönen aus und wurden sogleich zu Lieblingspiecen meiner Gesangvereine, von denen ich sie singen ließ. —

Auch diese einstimmigen Lieder haben ganz die gleichen Vorzüge und bieten Sängern Gelegenheit zu schöner Tonentfaltung wie überhaupt zu gefühlsinniger Reproduction. Kunstgeübte Sänger und Sängerinnen werden sicherlich damit Aller Herzen gewinnen. Aber selbst Dilettanten dürfen sich daran wagen, da keine Coloraturschwierigkeiten vorkommen, und können damit ebenfalls guten Erfolg erlangen, denn Appel's Melodien haben die Eigenschaft so vieler Schubert'scher und Mozart'scher Lieder, daß sie auch durch ganz schlechte Sänger gar nicht todt zu machen sind.

Das erste, Kammersänger Franz Diener gewidmete Heft, enthält Dichtungen von Geibel, Scheuerlin, Heine und Reinick. Von Nr. 1 möge hier der Anfang stehen, um unseren Lesern durch Anschauung einen Begriff zu geben, wie einfach und doch geistig interessant Appel die Singstimme und Begleitung führt:

Weit, weit aus fer-ner Zeit, aus grü-ner Ju - gend-wild-niss

Ein schönes, tiefsinnig empfundenes und ebenso gut sangbares Lied ist Nr. 2, Sehnsucht von Scheuerlein: „In dir mein Schmerz und meine Ruh', in dir mein Traum, mein Ahnen du"! Ich darf es mit gutem Gewissen als eine der herrlichsten Perlen poetisch-musikalischer Lyrik bezeichnen. Dieses Lied würde sicherlich schon Allgemeingut der Nation sein, wenn die Mehrzahl der Sänger und Sängerinnen nicht gar zu indolent bezüglich der neueren Gesangsliteratur wären. Das schon populär gewordene Heine'sche: „Leise zieht durch mein Gemüth", ist auch von Appel so vortrefflich in Musik gesetzt, daß es ebenfalls beliebt werden kann, sobald es nur öffentlich gesungen wird. —

Das zweite Heft, Op. 48, bringt Gedichte von Strauß, Rasmus, Bechstein und L. Würdig. Der Componist hat auch in diesem wie im anderen Hefte recht stimmungsvolle lyrische Blüthen der Neuzeit gewählt. Sowohl die geschilderte Gefühlssituation als auch der Versbau und die musikalische Sprache eignen sich ganz vortrefflich zum herzinnigen Gesang. Und in jedem dieser acht Lieder hat er auch die rechte und echte musikalische Tonsprache sowohl für die Singstimme wie für die Begleitung gefunden. Schön rhythmisch und melodisch ertönt gleich Nr. 1: „O Lindenduft, o Lindenbaum, ihr mahnt mich wie ein Kindheitstraum". In Nr. 2: „Die Mühle", ist das Geklapper derselben ausgezeichnet charakteristisch durch die Begleitung wiedergegeben. Von herrlich ergreifender Schönheit ist das dritte: „Ich bin dir liebend nahe". Melodik, Harmonik nebst Begleitungsfiguren bringen die Gefühlssituation wundervoll schön zum Ausdruck. Wie schon gesagt, sind sämmtliche Lieder höchst sangbar gehalten. Der Autor kennt die Menschenstimme und muthet ihr niemals Unnatürliches oder Schwülstiges zu. Die Clavierbegleitung ist stets der poetisch-musikalischen Situation entsprechend gehalten. Die seit einiger Zeit in Mode gekommene Anhäufung von schwierigen Passagen findet man hier nicht. Sie ist einfach, leicht spielbar und doch nicht gewöhnlich. Ja bei der Mehrzahl dieser Lieder giebt die Begleitung schon ohne Singstimme ein treues Stimmungsbild. Möchten Sänger und Sängerinnen sich nur einmal die kleine Mühe des Ansehens machen, sie werden schon beim ersten Blick die Vortrefflichkeit und schöne Wirkungsfähigkeit dieser Lieder erkennen und dieselben sicherlich zum Vortrag in Concerten wie in der Häuslichkeit wählen. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 28. März veranstaltete die „Euterpe" ihr jährliches Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins unter Mitwirkung der Opernsäng. Frau Klafsky vom hiesigen Stadttheater und der Pian. Frl. Sophie Olsen aus Copenhagen. Das Programm bot eine neue Concertouverture „Scheherazade" von Ferd. Brange unter Leitung des Componisten, die erste Arie aus Kreutzer's „Nachtlager von Granada", Chopin's Emollconcert, fünf Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben", Schumann's Fdurnovellette, Humoreske von Grieg, Galopp von Rubinstein und Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. Letztere wurde ganz vortrefflich wiedergegeben, wie überhaupt das Orchester einen recht glücklichen Abend hatte und auch durch seine ihr vorhergehenden Leistungen sich allgemeine Anerkennung erwarb, sodaß Hr. Dr. Klengel mit diesem ausgezeichneten Abschluß der ersten Saison seiner hiesigen erfolgreichen Directions-Wirksamkeit mit Genugthuung auf dieselbe zurückblicken kann. — Gleich wie im vorjährigen Concerte hatte der hiesige Orchestermusikerverein wiederum ein von dem Sohne seines altbewährten Mitgliedes Brange componirtes neues Werk zur Eröffnung des Abends gewählt, welches, bereits die Opuszahl 54 aufweisend, im Allgemeinen den gleichen Eindruck wie das damals gebotene machte. Gute Klangwirkungen, öfters von Wagner'schem Colorit, wie überhaupt geschickte, an Nüancirungen reiche Instrumentirung und gefällige Melodik sind seine Hauptvorzüge, nur erscheinen, namentlich um einem solchen Titel zu entsprechen, großentheils gewähltere, weniger harmlose Gedanken rathsam, auch beeinträchtigen in der sonst abgerundet klaren Form mehrere auffallendere Ganzschlüsse die Wirkung, an deren Stelle mehr Fluß und Steigerung wünschenswerth, was bei entsprechender Vertiefung dem Autor bei seiner Begabung für Schilderung aufregender und fantastischer Situationen, da einige Stellen von nicht übler leidenschaftlicher Erregung, voraussichtlich gelingen wird. Das Werk fand unter seiner Leitung eine sehr gute Wiedergabe. — Frau Klafsky verdient besonderen Dank dafür, daß sie im Interesse des guten Zweckes so uneigennützig

und schnell an Stelle des durch Repertoiränderung verhinderten Frl. Kraus nicht nur im letzten Augenblicke eintrat, sondern auch, dem Orchester jeden Wechsel ersparend, die von Frl. Kraus gewählte erste Arie aus dem „Nachtlager in Gr." sang und dieselbe stimmlich wie musikalisch sehr lobenswerth beherrschte. Allerdings beansprucht grade dieses Stück sehr gewandte, zierlich leichte Stimmbehandlung, und bleibt um so mehr zu bedauern, daß dem ausgiebigen Organ von Frau Kl. noch keine höhere Pflege und losere Behandlung im Interesse feinerer Schattirung und wohlklingenderen Schmelzes zu Theil geworden ist, sodaß dessen Frische bereits darunter zu leiden beginnt, als sich in Schumann's „Frauenliebe und -Leben" bemerkenswerthe Begabung für affectvolle Darstellung zeigte. — Frl. Olsen wagte sich dagegen unstreitig noch zu früh in die hiesige höchst anspruchsvolle Oeffentlichkeit, zumal mit Werken, deren glänzende Ausführung durch die hervorragendsten Virtuosen uns noch in frischer Erinnerung. Aufmunterung verdient sie wegen ihrer vorgeschrittenen technischen Ausbildung, u. A. im Octavenspiel, während die fast noch ganz schlummernde geistige und seelische Seite wesentlicher Entwicklung bedarf. Deshalb machten die anspruchsloseren Partien, wie ein Theil der Schumann'schen Novellette und einige zartere Stellen des Concertes den günstigsten Eindruck, im Allgemeinen aber vermag sie namentlich Chopin's ganz eigenartigen Anforderungen, auch in Betreff physischer Kraft, noch nicht zu entsprechen und ist daher umsomehr der weiteren Entwicklung ihrer Fähigkeiten eine recht geeignet anregende Leitung zu wünschen. — Z.

Die dritte öffentliche Prüfung des Conservatoriums am 2. wurde diesmal im Gewandhaussaal abgehalten. Dieselbe führte von Sängern vor Frl. Margarete David aus Sangerhausen, deren hübsche Stimmmittel wahrscheinlich in Folge unüberwindlicher Befangenheit in Gluck's bekannter Arie „Ach ich habe sie verloren" nicht recht zur Entfaltung gelangen wollten. Emil Liepe aus Potsdam trug Jensen's „Alt Heidelberg", Schubert's „Doppelgänger" und Reinecke's „Alten Dessauer" vor; am Besten fand er sich mit dem ersten Liede ab, in den übrigen widerstand er zu wenig gewaltsamen Kraftäußerungen und vergriff sich auch öfters in der Auffassung. Das Stimmmaterial gewinnt vielleicht bei richtiger Behandlung mit der Zeit noch an natürlicher Kraft. Von Claviervorträgen vermittelten Paul Steindorff aus Dessau den ersten Satz aus dem Moscheles'schen Gmollconcert mit vieler Sauberkeit und elastischer Frische, Frl. Georgine Cuddon aus London das ganze Beethoven'sche Esdurconcert, darin mehr hübsche Fingerfertigkeit als einen höheren Grad geistiger Reife bezeugend und namentlich im zweiten Satz die rechte Empfindung vermissen lassend. Conrad Ansorge aus Liebau (Schlesien) erwarb sich mit dem vollständigen Rubinstein'schen Dmollconcert den Siegespreis eines weit vorgerückten, mit sicherer Technik und bedeutender künstlerischer Intelligenz ausgerüsteten, entschieden concertreifen Pianisten. Von Violinsoli's wurden geboten: der zweite und dritte Satz aus dem Gade'schen Violinconcert durch Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, dessen glänzende Anlagen sich nirgends verläugneten, obgleich er rücksichtlich des Bogenstriches und der Vortragsweise noch Manches sich anders und besser aneignen muß; ferner eine von David bearbeitete Händel'sche Violinsonate in Adur durch Frl. Geraldine Morgan aus Newyork, deren Spiel durch ungetrübte Sauberkeit und feine Schattirung bei anspruchsloser Anmuth sich bestens empfahl. — V. B.

Copenhagen.

In dem vom kgl. Theaterpersonal veranstalteten Osterconcert in unserer Frauenkirche war die Hauptnummer wie im vorigen Jahre das Stabat mater aus Liszt's Oratorium „Christus", welchem diesmal der hier zum ersten Male aufgeführte Marsch der heiligen drei Könige vorausging. Die hiesige Presse war diesmal noch mehr als im vorigen Jahre von diesem erhabenen Werke ergriffen und die Zeitungen waren voller Lobeserhebungen darüber, daß man durch die Osterconcerte mit Liszt's kirchlichen Meisterwerken bekannt geworden sei, denn keiner unserer Concertvereine hat früher etwas von Liszt's Vocalwerken gebracht; aber jetzt fängt man an zu verlangen, Mehr von seinen Schöpfungen zu hören. Die Ausführung beider Stücke war sehr gut vom Chor wie vom Orchester, und von den Soli's wurde besonders die Sopranpartie vorzüglich von Frau Keller gesungen. Eine andere Programmnummer war ein neuer Chor von N. W. Gade mit Orchester, hier zum ersten Male aufgeführt, dessen Text einem von David's Psalmen entnommen ist. Der Chorsatz ist schön und genial, das Ganze wirkt packend und erhebend und ist voll schöner Klänge, wie man dies von Gade erwarten kann. Eine Passacaglia von Brandt, von Frl. Tvede sehr gut gespielt, erwies sich als ein sehr gutes Orgelstück von großer Wirkung. Die ganze königliche Familie war in dem Concerte anwesend. —

Auch ein im vorigen Monat von Pian. Hartwigson veranstaltetes Concert wurde u. A. besonders dadurch interessant, daß Liszt's „Mignon" hier zum ersten Male von Frau Schönberg, einer Schülerin von Frau Gerlach, vorzüglich gesungen wurde, sodaß das Publicum ganz entzückt über das reizende Lied sowie dessen Ausführung war. —

Am 17. April gab Bülow eine Matinée im kgl. Theater und spielte von Beethoven die beiden Concerte in Gdur und Esdur sowie die Appassianata. Bei dieser Matinée war selbstverständlich Alles versammelt, was hier zur Musikwelt gehört und Bülow wurde bei seinem Erscheinen sowie nach jeder Nummer mit Beifall und vielen Hervorrufen überschüttet, was hier ganz ungewöhnlich ist. Es war nur eine Stimme darüber, daß man hier noch nie eine so klare, elegante und zugleich so tiefsinnige Wiedergabe Beethoven'scher Werke gehört habe. Man hört auf Bülow nicht wie auf einen Virtuosen, sondern man glaubt einen musik-historischen Vortrag über Beethoven und über die Art und Weise, wie er vorgetragen werden soll, zu hören. Am 22. April gab Bülow ein zweites Concert im Volkstheater. —

Mainz.

Unser Landsmann Ruff gab am 3. v. M. hier ein eigenes Concert. Die Beliebtheit, deren sich R. hier erfreut, documentirte sich in dem zahlreichen Besuch und dem freundlichen Empfange. In all seinen Vorträgen („Zerreißet eure Herzen" aus „Elias", Lieder von Gaßner und Hohlfeld) ließ uns Ruff wieder seine prachtvolle Stimme, geschmackvolle Schule und weiche Empfindung bewundern; er fand reichsten Beifall und mehrmaligen Hervorruf. Die Sachen von Gaßner und Hohlfeld erwiesen sich als wirkungsvolle Lieder, deren Erfindung und Faktur sie über das Niveau der Dilettantenarbeiten erhebt. — Wendling, welcher Schumann's Fdurnovelette, Menuett und Scherzo aus einer Jadassohn'schen Canonserenade und Schubert-Tausig's Militärmarsch spielte, ist ein trefflicher Clavierspieler, der äußerst saubere Technik

mit großer Feinheit und Zierlichkeit des Anschlags verbindet. Seine Auffassung ist höchst lobenswerth, und daß es ihm zur rechten Zeit nicht an der nöthigen Kraft fehlt, dafür bürgt der Umstand, daß er ein Schüler Liszt's ist. Er fand vielen Beifall und Hervorruf. — Peter Schott führte bei dem ersten Satze des Schumann'schen Quintetts den Clavierpart in Verbindung mit anderen tüchtigen hiesigen Dilettanten recht befriedigend durch. — Frau Johanna Reutter erfreute in einer liebenswürdigen Cavatine aus der Lux'schen Oper „Das Käthchen von Heilbronn", Schumann's „Frühlingsnacht" und in Gemeinschaft mit dem Concertgeber in dem Liebesduett aus den „Jahreszeiten" durch ihre weiche, volle und sympathische Stimme und gab, durch lebhaftesten Applaus veranlaßt, noch ein Lied von Kretschmer zu. — Den Vortrag von Jean Hirsch (von Brahms „Wie bist Du meine Königin" und Schubert's „An die Leyer") kennzeichnete außergewöhnliches Verständniß. — Lux leitete das Ganze und begleitete die Gesangvorträge in künstlerischer Weise. —

Moskau.

(Fortsetzung.)

Das Pianofortespiel war in den bisherigen Concerten ausschließlich durch Lehrer am Conservatorium, die theilweise auch Schüler desselben, meist sehr tüchtig vertreten. O. Neizel, Tanejeff, Pabst und Galli spielten unter vielem Beifall Henselt's Fmoll-, Beethoven's Gdur-, Rubinstein's Dmoll- und Liszt's Esdurconcert. Viol. Grschimali spielte Bruch's Gmollconcert, Vlcll. Fitzenhagen Lindner's Emollconcert, außerdem begrüßten wir Emile Sauret, der uns mit einem Concert von Gernsheim (Ddur, Op. 42) bekannt machte und durch sein jugendlich frisches Spiel und die vollständige Beherrschung aller Schwierigkeiten lebhaftesten Beifall erntete. —

Und endlich war es Moskau nach längerer Zeit wieder vergönnt, Joachim zu hören. Von den Orchestermitgliedern durch Erheben von den Sitzen geehrt und vom Publicum jubelnd empfangen, wird er sich gewundert haben, mit dem Concert von Brahms verhältnißmäßig so wenig Erfolg gehabt zu haben. Jedenfalls ist das dem Umstande zuzuschreiben, daß Brahms hier noch gar nicht gekannt ist. Desto dankbarer war das Publicum für die übrigen Vorträge, besonders in dem schon erwähnten Extraconcerte, in welchem Joachim Beethoven's Concert mit nicht zu beschreibendem Erfolg spielte. —

Hand in Hand mit den Symphonieconcerten gehen die Quartettabende der Musikgesellschaft und meist treten die Instrumentalsolisten, die im ersten mitgewirkt, auch in letzteren auf, so auch Joachim, der in Schumann's Adur- und Beethoven's Cismollquartett mitwirkte und außer kleineren Sachen von Viotti und Paganini Tartini's „Teufelstriller" spielte. Die fünf bis jetzt stattgehabten Quartettabende, in denen die hiesigen Künstler Grschimali, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen, Joachim und Sauret als Gäste sowie Neitzel, Pabst und Galli (Piano) mitwirken, erfreuten sich lebhafter Theilnahme, und dankbar muß es anerkannt werden, daß auch die neuere Kammermusikliteratur Berücksichtigung fand. So war Grieg durch sein Gmollquartett Op. 27, Davidoff durch sei Edursextett vertreten. Zugleich hatten wir Gelegenheit, in dem mit Joachim die gesammte Tournée durch Rußland vollführenden Pian. Bonawitz aus London einen ebenso geistvoll und discret auf die Intentionen der Meister eingehenden als technisch höchst bedeutenden Virtuosen kennen zu lernen. —

(Schluß folgt.)

Neubrandenburg.

Der beginnende Frühling brachte uns am 31. März einen seltenen Singvogel in unseren Concertsaal, die ausgezeichnete Aglaja Orgéni nämlich. Sie trug mit wunderschönem Klange und prächtiger Technik, edler, warmer Empfindung Arien aus Mozart's Il re pastore und Bellini's Sonnambula sowie 2 sehr ansprechende Lieder von Wilh. Kienzl, der sich in ihrer Begleitung befand, und eine Tarantelle von Bizet vor und erwarb sich den größten Beifall. Dr. Kienzl aus Graz spielte einige seiner Claviercompositionen: „Kahnscene", „Tagebuchblätter" und „Tanzweisen". Die Compositionen sowie der geschmackvolle Vortrag derselben interessirten das Publicum lebhaft. Als Dritter im Bunde stellte sich uns Richard Sahla aus Wien vor, ein Geiger von der größten Bedeutung, der den besten Künstlern seines Instrumentes an die Seite gestellt werden muß. Sein wundervoller Ton, sein feuriges, lebhaft empfundenes Spiel und seine eminente Technik ließen, besonders nach dem Vortrage des Paganini'schen Concerts, das Publicum in wahre Beifallsstürme ausbrechen. Der junge Künstler, einer der letzten und liebsten Schüler des großen Lehrmeisters David, wird gewiß noch Viel von sich reden machen, und wünschen wir ihm recht bald wieder zu begegnen. — A. N.

Prag.

Die Production des Kammermusik-Vereins am 16. Dec. feierte die Erinnerung an jenen Tag, an dem, vor 111 Jahren, der Menschheit einer der größten Genien geschenkt ward, durch Aufführung des letzten Quartetts von Beethoven; wir sind den trefflichen Kammermusikern, den HH. Bennewitz, Baudisch, Bauer, und Wilfert für diese Gabe zu unvergänglichem Danke verpflichtet; an das Werk des Hochmeisters reihten sich noch Schubert's Quartett Op. 125 I. und von Brahms das Hdurtrio Op. 8, in welchem Frau v. Herget-Dittrich, die hochgeschätzte und bewährte Künstlerin, den Clavierpart übernommen. Das Zusammenwirken so ausgezeichneter Kunstkräfte konnte nur von glänzendem Erfolge begleitet sein. —

Der deutsche Männergesangverein, der erst jetzt, unter Friedr. Heßler's preisenswerther Leitung, künstlerische Ziele, mit glücklichem Gelingen verfolgt, trug am 19. Dec. u. A. nebst Beethoven's „Die Ehre Gottes", Schumann's „Lotosblume", Weber's „Lützows wilde Jagd", Liszt's Chor der Kreuzritter aus der „Heil. Elisabeth" vor, welcher durch die Begeisterung, die in ihm lodert und durch den intensiven Ausdruck religiöser, weihevoller Stimmung die Hörer mächtig ergriff. So hätten wir denn, statt des ganzen Liszt'schen Werkes, das ein hiesiger Verein bringen wollte, das er aber nicht zur Aufführung gebracht, ein Bruchstück vernommen, und bedauern um so lebhafter, auf das Ganze verzichten zu müssen. Wir wollen hier nicht „die Gründe" beleuchten, (die Kleinlichkeit hat immer nichtige Gründe zur Bemäntelung ihrer Thaten, oder auch ihrer Unterlassungssünden; aber nie einen vernünftigen Grund), weshalb man Liszt's „Legende" zurücklegte, und beschränken uns auf die Erklärung, daß dieser Verein dadurch, daß er seiner Ehrenpflicht nicht nachkam, — und doch hätte er durch Aufführung dieser Tondichtung auch sich selbst geehrt, — die intelligenten musikalischen Kreise Prags aufs Gröblichste verletzte. —

Die Tonkünstlergesellschaft brachte in ihrem zweiten Oratoriumconcerte zu Weihnachten Mendelssohn's „Paulus".

Statt uns aus dem unversieglichen Ur- und Lebensquell aller und jeder religiösen Tonkunst und tondichterischer Mystik — das Wort im edelsten, in echt christlichem, nicht in afterreligiösem Sinne — also aus Bach und aus Beethoven, Erhebung und Begeisterung schöpfen zu lassen, nöthigt man uns Werke von Epigonen auf, die nur die äußerlichen Formen Bach's mehr oder minder sich angeeignet. Ein solches Vorgehen, welches die Interesse der Kunst, aus utilitarischen, oder aus anderen jedenfalls unkünstlerischen Gründen mit Füßen tritt und das unsere vollberechtigten Wünsche verständniß- und rücksichtslos mißachtet, verräth bedenklichen Schlendrian. —

C. Heymann, der sich die ungetheilten Sympathien aller Kunstkenner siegvoll errungen, trat am 13. Januar abermals vor unsere musikalischen Kreise. Die Meisterschaft seines Spieles trat in dem Vortrage einer Orgelfuge von Bach in Liszt'scher Bearbeitung, der Beethoven'schen Fmollsonate Op. 57, der 4. Liszt'schen Rhapsodie, Chopin's Asdurpolonaise, zweier „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn und zweier Ungarischer Tänze, arrangirt von Brahms, in ihrer ganzen seelenvollen Schönheit und inneren, künstlerischen Wahrheit, in ihrer unübertreffbaren Klarheit, plastischen Kraft und ausdrucksfähigen Bravour hervor. Der glänzendste Erfolg krönte diese bewunderungswürdigen Leistungen. —

Die Production des Kammermusik-Vereins am 16. Jan. wurde durch die Mitwirkung Heymann's ausgezeichnet. Heymann spielte mit Bennewitz, in welchem er einen würdigen Partner gefunden, Schumann's Violinsonate; das Zusammenspiel gestaltete sich, was verständnißinnige Anschmiegsamkeit der Stimmen, Feinheit der Nuancirung, Präcision betrifft, zu einer harmonischen Schöpfung, die nicht bald ihres Gleichen hat. Hierauf spielte H. Schubert's Phantasie Op. 15 und schließlich im Vereine mit Bennewitz und Vcll. Wilfert, der seiner Aufgabe wie immer in echt künstlerischem Sinne gerecht ward, Beethoven's Ddurtrio Op. 98. Nach unzähligen Hervorrufen, nach endlosen Beifallsstürmen, spendete H. noch sein „Elfenspiel". —

(Schluß folgt.)

Weimar.

(Schluß.)

Die drei bis jetzt abgehaltenen Kammermusikabende von Kömpel, Lassen, v. Milde, Grützmacher, Freiberg und Nagel enthielten: Beethoven's 2. Quartett aus Op. 18, Lieder von Schubert und Mendelssohn's Cmolltrio — Beethoven's Kreutzersonate, prachtvoll gespielt von Kömpel und Lassen, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte (mustergiltig interpretirt durch Hrn. v. Milde) und dessen Cismollquartett Op. 131, eine Leistung ersten Ranges. Tschaikowsky's Dmollquartett, welches hier zuerst durch Franz Liszt mit großem Erfolge eingeführt wurde, diese sehr bemerkenswerthe Novität fand bei der exquisiten Ausführung derselben eine sehr günstige Aufnahme, namentlich der stimmungsvolle zweite Satz mit Sordinen. Schumann's „Dichterliebe" fand durch Hrn. v. Milde eine Wiedergabe, wie man sie wohl kaum besser wünschen möchte und Schubert's Bdurtrio gehört zu den wirkungsvollsten Repertoirstücken unserer Künstler. —

Auch unsere Orchester- und Musikschule gab Beweise ihres frischen und gedeihlichen Lebens durch nicht weniger als vier Concerte. In der 5. dieser Aufführungen hörten wir: Raff's Orchesterrhapsodie „Des Abends", ein Flötenconcert von Doppler, Raff's Cismollclavierconcert sowie die wirkungvolle Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein; in der 6. eine Ouverture von Hofmusikus A. Rösel (früher Schüler der Anstalt), eine sehr annehmbare Novität, das 11. Spohr'sche Violinconcert (vorgeführt von Gust. Jäger, einem Schüler unseres verdienten Geigermatadors J. Walbrül, der eine ganz stattliche Reihe tüchtiger Solo- und Orchestergeiger herangebildet hat), ein Concert für Fagott von Weber sowie Schubert-Liszt's Wandererphantasie (mit großem Erfolge gespielt von Frl. Gertrud Remmert, der sehr talentirten Schwester von Martha R.); im 7. Mozart's Esdurquintett, Chorlieder von Hauptmann, und Pianofortequartett von Mozart; im 8. eine Manuscriptsymphonie in Gdur von E. Wolff in Berlin, welche Novität durch die Frische und Neuheit ihrer Themen sowie durch ihre sehr gewandte Factur (namentlich ist das Finale ein contrapunctisches Meisterstück) und ihre wirkungsvolle Instrumentation außerordentlichen Eindruck machte, Arie der Marcelline aus „Fidelio" von Beethoven und Bruch's Gmollviolinconcert. Weil die Schüler- und Schülerinnenzahl unserer Anstalt in neuerer Zeit außerordentlich gewachsen ist, so beabsichtigt der unermüdthätige und musikpädagogisch hochbegabte Leiter der Anstalt ein zweites Orchester zu bilden, denn ihre Mittel erlauben ihm das. Da die verfügbaren Räume der Anstalt sehr begrenzt sind, so wird eine entsprechende Erweiterung oder noch besser, ein Neubau, in Erwägung zu ziehen sein. —

Das übliche Confirmandenconcert des „Vereins der Musikfreunde", unter Capellmeister Wendel führte uns vor: Rheinberger's Demetriusouverture, „Frauenliebe und -Leben" von Schumann (Frl. Helene Overbeck), Violinconcert von Raff (Großkopf), Lieder von Vendel und Mendelssohn's Adursymphonie. —

Wendel's Abonnement-Concerte der Militär-Capelle brachten manches Gute, z. B. Hopffer's Fritjofouverture und Waffentanz, von Müller-Berghaus eine Posaunenballade, die dritte Leonorenouverture von Beethoven, spanische Tänze von Moszkowsky, Opernfragmente von Wagner 2c. —

Ein Concert des Damen-Vocalquartettes von Frau Regan-Schimon war leider nur wenig besucht, obgleich die Leistungen den ganz besonderen Beifall aller anwesenden Kenner erhielten. —

Das Schlußconcert unserer sehr beliebten Klavierlehrerinnen Frl. Anna und Helene Stahr brachte sehr beachtenswerthe Leistungen seitens der vorgeführten Elevinnen. Für gediegene Verbreitung neuer und alter Claviercompositionen, namentlich der Werke Franz Liszt's, haben diese rührigen Damen ganz unbestreitbares Verdienst. — A. W. Gottschalg.

Wiesbaden.

(Schluß.)

Das Programm des zweiten Theatersymphonieconcertes am 28. Nov. zeichnete sich durch eine fast zu bunte Mannigfaltigkeit aus. Es bot: Spohr's Cmollsymphonie, Kol Nidrei von Bruch für Violoncell und Orch. (Ad. Fischer aus Paris) Arie aus „Elias" (Frl. Baumgarten), Vcellstücke von Fischer („Gretchen" von Schubert und Frühlingslied von Mendelssohn), Concertouverture von Rietz, Schubert's „Nachtgesang im Walde" und den „Carneval in Rom" von Hector Berlioz. Von den

Solisten interessirte zunächst der rühmlichste bekannte Vcll. Fischer. Wir bedauerten nur, daß er eines unvorhergesehenen Zwischenfalles halber statt der Bruch'schen Novität kleinere Stücke zu spielen genöthigt wurde (Chopin's Esdurnocturne, Air de ballet von Massenet und Papillon von Popper). Trotzdem kamen die Vorzüge seines Spieles ganz und voll zur Geltung, wobei der Umstand nicht unterschätzt werden darf, daß wir einige Tage zuvor einen so gefährlichen Rivalen wie Jules de Swert im Kurhause gehört hatten. Unwillkürlich fühlt man sich zu Vergleichen gedrängt, und daß ein solcher unsere Hochachtung für Fischer nicht zu beeinträchtigen im Stande war, welcher mit der ihm eigenen Eleganz und reichen Tongebung sämmtliche Pièces unter lebhaftem Beifall vortrug, mag als der beste Beweis für seine künstlerische Tüchtigkeit gelten. — Frl. **Baumgarten**, die neue dramatische Sängerin unserer Hofbühne, führte sich mit der Mendelssohn'schen Arie (wohl nicht zum Mindesten in Folge sichtlicher Befangenheit) noch nicht besonders günstig ein. Besser gefielen die Lieder, in denen sie gute technische Grundlage und verständnißvolle Auffassung bekundete, auch die Schärfe ihrer hohen Töne wohlthuend zu mildern bemüht war. Die Orchesterleistungen erwiesen sich im Ganzen leider abermals nicht als der alten Traditionen vollkommen würdig. Am Besten gelang die Berlioz'sche Ouverture, was in Anbetracht der technischen Schwierigkeiten dieses Werkes um so lobender anerkannt zu werden verdient. Eine wenig glückliche Leistung (namentlich seitens des mitwirkenden Theaterchors) war dagegen Schubert's „Nachtgesang", eine schwächere Composition des fruchtbaren Tondichters. —

Das **dritte Theaterconcert**, durch sein Zusammentreffen mit Beethoven's Geburtstag gewöhnlich zu einem **Beethoven-Abende** bestimmt, brachte auch diesmal ausschließlich Compositionen dieses Meisters, nämlich Coriolanouverture, Arie aus „Christus am Oelberge" (Hofopernf. Schmitt), Tripelconcert (Wallenstein, Heermann und Coßmann aus Frankfurt), „Adelaïde" (Schmitt), Gdur-Violinromanze (Heermann) und Pastoralsymphonie. Das Orchester sowohl als die Solokräfte lösten ihre Aufgaben mit augenscheinlicher Pietät und Sorgfalt. Wir wollen deshalb nicht kleinlich wegen Details rechten, die vielleicht noch schöner und des unsterblichen Tondichters würdiger sich hätten gestalten können. Vielen Beifall fand die Ausführung des Tripelconcerts. Mag dieses auch ein weniger bedeutendes Werk Beethoven's sein, so erfreut es doch heute noch durch den frischen Fluß seiner Factur, den an Mozart und Haydn gemahnenden Zug ungetrübter, kindlicher Heiterkeit und Freude. Einfach und schlicht erfaßten auch die trefflichen Künstler ihre Aufgabe, ohne jedes persönliche Vordrängen und Glänzenwollen, in objectivster, klar durchgearbeiteter Weise. Dieselbe bescheidene und doch **einzig** richtige Stellung nahm **Heermann** der Gdurromance gegenüber ein, während sich **Schmitt** als ein tüchtiger Sänger von schönen, wenn auch nicht großen Stimmmitteln erwies. Nur hätten wir von ihm statt der etwas veralteten, beinahe zu „dramatischen" Arie lieber eine andere, unsterblichere des großen Meisters gehört. — E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 15. v. M. im Peabody-Conservatorium unter Hamerik: L'Arlésienne Suite von Bizet, Chopin's Emollconcert (Frau Falk-Auerbach), vier Lieder von Gounod (Miß Martinez) und Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz. —

Berlin. Am 30. v. M. Abschiedsconcerte von Bilse und Eduard Strauß. — Am 1. sechste Symphoniesoirée der königl. Capelle: Gade's Ouverture „Im Hochland", Adagio aus Spohr's 7. Concert und Variationen von Joachim (Joachim), Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" sowie Beethoven's Emollsymphonie. — Am 3. durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Helene Oberbeck aus Weimar, Ernst und Krolop. — Am 5. durch den Stern'schen Gesangverein unter Rudorff: Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" und „Schwestertreue" Cantate von Arno Kleffel. —

Bremen. Am 1. vierte Kammermusik von Pian. Bromberger, Viol. Skalitzky, Weber (Bratsche) und Vcll. Gowa aus Hamburg: Beethoven's Streichtrio Op. 9 Nr. 1, Schumann's Fantasiestücke für Pfrte., Viol. und Vcell, Mendelssohn's Vcellvariationen sowie Gmollpianofortequartett von Brahms. —

Chemnitz. Am 26. v. M. in der Singakademie unter Th. Schneider: Ouverture und Chor „Komm holder Lenz" aus den „Jahreszeiten", Tenorlieder von Franz, Schumann und Wallbach, Claviersoli von X. Scharwenka und Jadassohn, Lieder von Fr. Liszt, Franz und Schlottmann sowie „Frühlingslied" Chor von Raff. —

Cincinnati. Vom 16. bis 19. Mai großes Musikfest mit Frau Materna, Aline Osgood, Elisabeth Hellich, Elenore Kopp, Louise Cary, Candidus, Georg Henschel, Hermann Brandt (Viol.), Chordir. Mees 2c.: Mozart's Requiem, Beethoven's 8. Symphonie, Arie aus „Fidelio" und Händel's Dettinger Te Deum — Bach's Matthäuspassion — Schubert's Cdursymphonie und Schumann's Faustscenen — Psalm 46 von Gilchrist, Rubinstein's Oceansymphonie, Scenen aus „Oberon" und aus den „Trojanern" von Berlioz — Ouverture und Arie aus „Figaro", Beethoven's Adursymphonie, Schumann's Genovefaouverture, Arie aus Bruch's „Odysseus", Duett von Mendelssohn und Ballscene aus Berlioz' „Romeo und Julie" — Wagner-Matinée: Huldigungsmarsch, Vorspiele zu „Lohengrin" und „Meistersinger" und Scenen daraus sowie aus den „Nibelungen" — Ouverture, Arie und Scene aus „Euryanthe", Concert für Streichorchester von Bach, Arie aus „Orpheus", Beethoven's In questa tomba und Liszt's Dantesymphonie. —

Gera. Am 3. dreißigjährg. Stiftungsfest des musikal. Vereins unter Tschirch: Liszt's symphon. Dicht. „Festklänge", Arie aus der „Entführung" (Frau Schuch-Proska), Beethoven's Chorfantasie (Tschirch), „Am Niagara" Concertouverture von Tschirch, Mendelssohn's Loreleyfinale, Lieder von Volkmann und Zarzicki. „Der Verein hat mit seinem 150. Concerte auf eine Reihe hoher musikalischer Darbietungen zurückzublicken. Eine stattliche Anzahl kleinerer und größerer Chorsätze, Operntheile, Oratorien und Orchestercompositionen sind in den 30 Jahren dargeboten worden. Die trefflichsten Namen der Künstlerwelt haben die Programme geziert. Tschirch hat in diesem Jubiläumsconcerte gewissermaßen ein Spiegelbild seiner langjährigen Thätigkeit vorgehalten. Er fungirte als umsichtiger Chor- und Orchesterdirigent, tüchtiger Clavierspieler, erfolgreicher Componist und gewandter Accompagnist. Der verehrte Meister wurde, als er seine Niagaraouverture beginnen wollte, zu welcher er die Anregung vor 12 Jahren während seines 2monatlichen Gastspiels in Amerika beim Anschauen des gewaltigen Cataraktes erhalten hatte, durch stürmischen Applaus und dreimaligen Tusch begrüßt und gefeiert." —

Halberstadt. Im dort. „Concertverein" brachten am 25. v. M. Desirée Artot, Padilla und Pian. Schäling zu Gehör: Ballade von Chopin, Serenade von Moszkowski und Nachtfalterwalzer von Strauß-Tausig, Rhapsodie hongroise von Liszt und Galopp von Rubinstein, Arien aus dem „Prophet" und „Barbier",

Lieder von Bendel und Taubert, Dormi pure von Scudiero, Duette von Manzocci und Caballero rc. —

Halle. Am 11. Orgelconcert von Zehler in der Marktkirche mit der Alt. Frl. Eichler und Viol. Raab aus Leipzig sowie Tenor. Otto: Bach's Fdurtoccata, Altarie mit Violine aus der Matthäuspassion, Duett aus dem Stabat mater von Astorga, Bach's Violinciaconna, Tenorarie aus Händel's „Samson", Dmollsonate von Ritter, „Weißt du, was die Blumen flüstern" Lied von Winterberger, Schumann's Abendlied für Violine, Duett aus Hiller's „Zerstörung Jerusalems", „Leise verrauscht des Tages Klingen" mit Violine von Fr. Lachner und Schumann's 2. BACHfuge. —

Heidelberg. Am 30. v. M. wohlthätg. Concert des Kirchenmusikvereins aus Mannheim unter Hänlein in der Heiliggeistkirche mit Org. Boch und Viol. Schumann: „Ehre sei Gott" von Bortniansky, Violinandante von Mozart, Palestrina's Improperien für 2 Chöre, „Der sterbende Erlöser" von Mich. Haydn, „Wenn ich einmal soll scheiden" Choral von Bach, Bußlied von Beethoven (Frau Matter von Mannheim), „Hoch thut euch auf" von Gluck, russ. Vesperchor von Bortniansky, Violinair von Bach und Mendelssohn's 100. Psalm. —

Quedlinburg. Am 6. Concert des Kohl'schen Gesangvereins mit Frau Julie Herrmann: Sommernachtstraummusik mit verbnd. Texte, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, span. Liederspiel von Schumann sowie Gade's „Frühlingsbotschaft". —

Stettin. Am 7. geistliches Concert in der Schloßkirche: Frühlingsfantasie für Orgel von G. Flügel (der Componist), Violinarie von Bach (Wild), „Wunden trägst Du" und Psalm 121 von Flügel (Senfft v. Pilsach), kleine Motetten für Frauenchor a capella und Sanctus für Frauenchor mit Orgel von Flügel (Kabisch mit seiner „Akademie für Kunstgesang"), Meditation über Bach's 12. Präludium aus dem „wohltemp. Clavier" für Vlcell von Koßmaly (Robert), „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", „Bereite dich, Zion" von Bach (Senfft v. Pilsach), Violinstücke von Tartini und Nardini (Wild) sowie Liszt's „Seligpreisungen". —

Stuttgart. Am 24. v. M. vierte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Gade's Novelletten, Violinsonate in Adur von Raff, Vlcellstücke von Huber und Bach sowie Beethoven's Esdurtrio. —

Weimar. Am 5. zweites Concert des Chorgesangvereins unter Müller-Hartung: „Adonisfeier" Chor von Jensen (Soli: Frl. v. Conta und Ten. Thiene), zwei 4hndg. Stücke von Jensen (Frl. v. Conta und Frl. v. Mauderode), Lieder von Raff und Rubinstein (Frl. Brandstäter), Violasonate von Meyer-Olbersleben (Nagel) und 3 Chorlieder von Ecker. — Am 7. neuntes Concert der Orchester- und Musikschule: Haydn's Esdursymphonie Nr. 3, Rode's Amollconcert (Döll aus Rosa) und Schumann's Clavierconcert (Hißbach aus Lengsfeld). —

Würzburg. Am 28. v. M. kam durch die königl. Musikschule Händel's „Messias" mit Frl. Martini, Frl. Wahler, Ten. Schmitt, Bass. Gottschau und Org. Glötzner unter Kliebert zur Aufführung. —

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt ist von seiner Reise nach Brüssel und Antwerpen wiederum wohlbehalten nach Weimar zurückgekehrt. L. wurde von der Société de musique in Brüssel zum Ehrenpräsidenten ernannt. —

— Marianne Brandt trat vorige Woche zum ersten Male als „Fidelio" in der Wiener Hofoper mit colossalem Erfolge auf. Außer ihr wirkten bei dieser Aufführung noch 3 Gäste mit, nämlich Gudehus aus Dresden als Florestan, Siehr aus München als Rocco und Frl. Lilli Lehmann als Marzelline. —

— Adelina Patti ist am 15. im Londoner Coventgardentheater aufgetreten, selbstverständlich als Lucia. Außer ihren paar Rollen noch einige andere zu lernen, scheint sie weder Lust noch Zeit zu haben. — Sie hat übrigens für nächsten Herbst schon wieder ein Engagement in New-York mit Mapleson abgeschlossen, welcher mit seiner gegenwärtig dort gastirenden Operntruppe keinen Erfolg hatte, weil er keine berühmten Gesangsterne vorführen konnte. Der Patti zahlt er 3400 Dollars pro Abend und hat 40,000 Dollars contractlich schon jetzt deponiren müssen. In Cincinnati zahlt er ihr sogar 24,000 Dollars für drei Abende! —

— Etelka Gerster kehrt nach dem New-Yorker Mai-Festival nach Europa zurück. Dieselbe empfing von Strakosch 600 Dollars für jeden Abend. —

— Im Leipziger Stadttheater gastiren gegenwärtig in der Oper außer Desireé Artôt und Padilla die Damen Naumann-Gungl, Bertha Baldi und Marie Große, Tenor. Bürger und Bar. Bulß. —

— Frl. Bianca Bianchi aus Wien beginnt am 21. an der Hofbühne in Karlsruhe ein sechsmaliges Gastspiel mit dem „Barbier". —

— Die sächs. Hofopernſ. Frl. Malten hat sich nach England begeben. Sie sang in Dresden vor ihrer Abreise noch in „Tannhäuser" und „Genoveva". —

— An der Berliner Hofoper gastirten in letzter Zeit Tenor. Erl aus Graz Frl. Grossi sowie auf Engagement Bassist Hermanns. —

— Pian. Joseffy hat in New-York am 27. v. M. seine Soiréen mit Concerten von Mozart und Saint-Saëns sowie Compositionen von Beethoven und Chopin beschlossen. —

— Violinv. Marcello Rossi, der in Dresden unter Lauterbach studirte, hat, nachdem er in letzter Saison eine Reihe von Concerten in Wiesbaden, Stuttgart, Wien rc. mit glänzendem Erfolge absolvirt, den Entschluß gefaßt, die stillen Sommermonate zu benutzen, um das Orchesterspiel umfassend zu studiren, und wird deshalb im Dresdner Hoftheaterorchester als Volontär Proben und Aufführungen mitmachen. Fast möchte man sich wundern, einen jungen Virtuosen so vernünftig handeln zu sehen. Schaden würde es nicht, wenn hier und da ein berühmter Virtuose zugleich ein guter Musiker zu werden strebte. —

— Die französische Akademie der Künste hat den Prix Chartrier für Kammermusik von 500 Frcs. Charles Widor zuerkannt. —

— Amerika's berühmter Orchesterdirigent Tehod. Thomas dirigirt im Mai drei große Musikfeste: in New-York vom 2 bis 7., in Cincinnati vom 16. und in Chicago vom 23. Mai an. Der New-Yorker Chor ist 3500 und das Orchester 300 Personen stark, in Chicago ersterer 1000 und letzteres 170, in Cincinnati der Chor 800 und das Orchester 170. —

— Die in Lissabon in diesem Monat stattf. 10 großen Concerte der dort. Musikgesellschaft wird, da L. v. Brenner abgelehnt hat, diesmal der bekannte Orchesterdirigent Colonne aus Paris leiten. —

— Hans Kößler, früher Dirigent der Dresdener Liedertafel, hat, nachdem es ihm nicht gelungen ist, sich als Capellmeister an der Kölner Oper einheimisch zu machen, eine Berufung an die Musikakademie in Pest angenommen. —

— Der Correpetitor des Hofoperntheaters in Wien, Dr. Hans Baumgartner, hat auf seinen Wunsch seine Entlassung erhalten. —

— In Wismar feierte am 21. v. M. MD. Friedr. Rosenkranz sein 50jähriges Musiker-Jubiläum zugleich mit seinem 64. Geburtstag. 1859 componirte er anläßlich der Schillerfeier eine Ouverture zu „Wallenstein's Lager", für die er eine silberne Medaille und den Titel „kgl. preuß. Musikdirector" erhielt. Seine Arrangements für Militärmusik erfreuen sich besonderer Beliebtheit. —

— Hofcapellm. W. Tschirch in Gera feierte vor Kurzem sein 30jähriges Jubiläum als Dirigent des dortigen Musikvereins. —

— Am 27. v. M. feierte Friedrich v. Flotow seinen 70. Geburtstag in Wien, weshalb die Hofoper seine „Martha" mit Frl. Bianchi aufführte. Dem Componisten wurden hierbei die lebhaftesten Ovationen zu Theil. —

— Am 9. starb nach längeren Leiden die hochgeschätzte Sängerin Frl. Emilie Wigand in Leipzig. Die Heimgegangene ist den älteren Lesern d. Bl. in rühmlichstem Andenken; sie hat sich namentlich auf den verschiedenen Tonkünstlerversammlungen durch ihre Mitwirkung in dem Allgemeinen deutschen Musikvereine bleibende Verdienste erworben. Ehre ihrem Andenken!

Neue und neueinstudirte Opern.

Gegenüber der von mehreren Blättern gebrachten Notiz, nach welcher der Besuch der Generalprobe zum „**Parsifal**" den Patronen mit Rücksicht auf S. M. des Königs von Bayern untersagt worden sei, schreibt R. Wagner: „Man irrt: der König von Bayern wünscht keiner Probe beizuwohnen, in welcher ich noch corrigiren zu dürfen mir vorbehalte, — was denn auch der Grund davon ist, daß ich schon aus schicklicher Rücksicht für die Künstler, den Besuch der sogenannten Generalprobe (einer Ausartung!) verboten habe!" —

Die Gattin des Mailänder Musikverlegers **Lucca**, welche schon 1876 in Bayreuth Beweise ihrer Hingebung an die Sache R. Wagner's gab, hat auf ihr alleiniges Risico mit der Direction des Theaters in **Bologna** eine italienische Aufführung von Wagner's „**Meistersingern**" verabredet und zwar schon Ende October. Bologna war auch die erste italienische Bühne, welche den „Lohengrin" aufführte. —

Im königl. Theater zu **Hannover** ging am 1. „Francesca von Rimini" von Hrm. Götz zum ersten Male mit großem Erfolge in Scene. Hofcapllm Frank, der das Werk theilweise vervollständigt und herausgegeben hat, hatte das Werk vortrefflich einstudirt. —

In **Hamburg** fand eine komische Oper „Zwei Componisten oder ein Schäferspiel in Versailles" von Ad. **Hagen** gute Aufnahme. —

Vermischtes.

— Auf dem 59. niederrheinischen Musikfest in **Aachen** vom 28.—30. Mai werden unter Leitung Wüllners aufgeführt: Mozart's Gmollsymphonie und Händel's „Josua" — Sanctus, Pleni s., Benedictus und Osanna aus Bach's Hmollmesse, Scenen aus „Armide", Mendelssohns „Walpurgisnacht" und Beethoven's neunte Symphonie — Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, „Auf starkem Fittich" aus der „Schöpfung", Dmollconcert von Brahms, Arie der „Jessonda", Psalm 127 von Wüllner, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", Arie des Hüon aus „Oberon", Beethoven's Eroica-Variationen, Arie der Vitellia aus „Titus" und Chor aus Händel's „Josua". Als Solisten werden thätig sein: Frl. Lilli Lehmann aus Berlin, Frl. Ernestine Rößler (Alt) und Tenor. Riese aus Dresden, Karl Mayer aus Köln und Bülow. —

— Am 21. v. M führte die Singakademie in **Liegnitz** den ersten Theil der hohen Messe von J. S. Bach auf. „Mit großer Hingabe und Ausdauer haben sich Dirigent und Ausführende der sehr schwierigen und auch undankbar scheinenden Aufgabe unterzogen, aber der Erfolg muß denselben auch die Befriedigung gewähren, daß die mühevolle und anstrengende Arbeit keine vergebliche war. Alle Einsätze waren präcis und die nicht leichte, namentlich viel Athem und richtigem Athem verlangende Bach'sche Figuration wurde von jeder einzelnen Stimmgattung ruhig und sicher wiedergegeben. Man sah und fühlte, daß jeder Sänger bei der Sache war und sich derselben mit Lust und Liebe hingab. Die Sopran- und Altsoli waren in den Händen der Damen Martini und Wahler aus Würzburg, zwei junge Sängerinnen, die wohl diese Bahn erst beginnen. Das Material bei Beiden, namentlich bei Frl. Wahler, ist ein vortreffliches; Wohlklang und Umfang sowie Tonbildung beberechtigen zu großen Hoffnungen besonders war das Altsolo Qui sedes mit Oboe eine sehr brave Leistung. Die Tenor- und Baßsoli waren in Händen hiesiger Sänger. Auch die Capelle des Königsgrenadierreg. erfüllte ihre schwierige Aufgabe mit großer Sicherheit und Discretion. Und so müssen wir denn dem Dirigenten Hrn. v. Welz und sämmtlichen Ausführenden vollste Anerkennung aussprechen und den Wunsch hinzufügen, daß sie das Werk, welches sie begonnen, mit gleicher Hingabe und Ausdauer zu Ende führen mögen." —

— Die „Händel- und Haydn-Gesellschaft" in **Boston** führte zu Ostern Haydn's „Schöpfung" auf. —

— Der **New-Yorker** philharmonic club brachte in seinem 8. Concert ein von **F. Ritter**, Lehrer am Vassar Colleg, componirtes und dem Verein gewidmetes Sextett für 2 Violinen Viola, Vcell, Contrabaß, Flöte und Waldhorn zu Gehör, welches sehr beifällig aufgenommen wurde. —

— Die gegenwärtig in **Berlin** (im Skating ring) stattfindenden **italienische** Opernvorstellungen werden sehr gerühmt. „Troubadour", „Barbier", „Lucia", Donizetti's „Poliuto" und Verdi's „Maskenball" bilden das Repertoir. — Auch im dortigen **Ostend**-Theater finden gegenwärtig fleißig Opernvorstellungen statt, und gelangte u. A. kürzlich Halévy's „Jüdin" zur erstmaligen Aufführung mit Richard Kmentt vom Hoftheater zu Sondershausen als Eleazar und Frl. Paula Heidelberger als Recha. — In Kroll's Theater gingen soeben die „Hugenotten" mit Frl. Flor, Frl. Seeger und Oberländer in Scene. —

— In **Berlin** gelangte in den letzten Concerten von Eduard Strauß ein „Ungarisches Charakterstück" zum Vortrage, als dessen Componist auf dem Programme der Name Kövesdy genannt war. Hinter diesem Namen soll sich, wie man hört, ein hochgestellter, am dortigen Hofe accreditirter Diplomat verbergen. —

— Das **Stuttgarter** Conservatorium wird Ende dieses Monats sein 50jähr. Bestehen feiern. Seit seiner Errichtung sind an derselben jetzt noch als Lehrer thätig Faißt, Lebert, Stark und Keller. —

— In **Berlin** hat sich vor Kurzem ein „**Löweverein**" gebildet, um alle Diejenigen, welche sich für Löwe'sche Musik interessiren, zu vereinigen, Aufführungen derselben zu veranlassen, in Vergessenheit gerathene und unedirte Werke L.'s hervorzuziehen und Löwe zu s. 100sten Geburtstage, am 30. Nov. 1896, ein Denkmal zu errichten. Als jährlicher Beitrag ist 4 Mk. festgesetzt und können auch Damen theilnehmen. Den Vorstand bilden Dr. Runze, Org. Kawerau und Verlg. Lienau. —

— Im **Berliner** Musiklehrerverein hielt Prof. Alsleben einen Vortrag über die Bedeutung des XVI. Jahrhunderts für die Tonkunst. Nach einleitenden Worten über die hohe Wichtigkeit des Musikgeschichtsstudiums überhaupt nannte A. als Höhepunkte jenes Jahrhunderts Palestrina, das Haupt der römischen Tonschule, den genialen Reformator der katholischen, und Luther den Begründer der evangelischen Kirchenmusik und skizzirte außerdem Alles, was sich neben ihnen als bedeutungsvoll hervorhob, wie Dufay, Ockenheim, Josquin de Prés, Willaert, Cyprian de Rore, Orlandos Lassus, Senfl, Osiander und Eccard. Instrumentenfabr. Camin erläuterte seine neue Erfindung einer starken Pianoforteresonanz, wodurch namentlich die Discantpartie weit klangvoller als bei anderen Instrumenten erscheint.—

— Die Hofpianofortefabrik von **J. L. Duysen** in Berlin hat kürzlich ihren 5000. Flügel fertiggestellt. —

— Das **Berliner** Museum hat aus den japanesischen Sammlungen des Oberstabsarztes Dr. Leopold Müller, welcher 4½ Jahre in Tokio als Leibarzt des Mikado fungirte, musikalische Instrumente sowohl der heiligen wie der weltlichen Musik erworben. Die heilige Musik ist die untergegangene altchinesische, welche nur im Palast der Mikado von **Japan** noch traditionell von einer eigenen Capelle gepflegt wird. Ihre Eigenthümlichkeit ist, daß sie jeder Harmonie entbehrt und nur durch den Rhythmus und eingestreute Figuren wirkt. Für europäische Ohren ist sie ungenießbar, in Japan jedoch die Musik der Aristokratie. Das Merkwürdigste an ihr ist die Theilung nach dem decimalen System. Seit 4000 Jahren haben nämlich die Chinesen das Decimalsystem so radikal durchgeführt, daß sie die decimale Einheit dem Längen-, dem Hohlmaße, dem Gewicht und der Musik zu Grunde legten. Ihr Normalhohlmaß giebt angeblasen unser eingestrichenes a. In der Müller'schen Sammlung befindet sich eine 180 Jahre alte Stimmflöte, welche genau mit der 1000 Jahre alten der Capelle des Mikado übereinstimmt. —

— In Betreff der **Feuersicherheit** der Berliner Königlichen Theater hat die Polizeibehörde die gegenwärtig vorgenommenen Sicherheitsmaßregeln als ausreichend anerkannt. Die Nothwendigkeit der Anbringung des eisernen Vorhanges und sonstiger baulicher Veränderungen ist indessen vorhanden, und da schon nach dem Voranschlag die Ferienzeit der Hoftheater für die Neueinrichtung der geplanten Schutzmaßregeln nicht ausreicht, ist eine Verlängerung der Ferien Seitens des Kaisers genehmigt worden und sollen dieselben diesmal schon Anfang Juni beginnen. —

— In **Paris** herrscht jetzt ein wahrer Fatinitza-Suppé-Taumel. Alle Journale erschöpfen sich in Lobpreisungen dieses höchst interessanten Werkes des fécond compositeur autrichien.—

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. v., Missa solemnis. Carlsruhe, durch den philharmonischen Verein. —
Bizet, J., l'Arlésienne. Königsberg, 7. Börsenconcert. —
Börs, J. C., Concertouverture. Nymegen, 3. Winterconcert der Nym. Schultermusik. —
Bordier, J., „David", biblische Scene für Bariton, Chor und Orchester. Angers, 15. Concert populaire. —
Brahms, J., Trio f. Pft., Vl. und Horn Op. 40. Bremen 3. Kammermusik. —
——— Akademische Festouverture. Magdeburg, 7. Harmonieconcert. —
——— Tragische Ouverture. Crefeld, 5. Concert der Concertgesellschaft. —
——— Clavierquartett in Gmoll. Innsbruck, 3. Kammermusik des Musikvereins. —
Bruch, M., „Schön Ellen" Chorwerk. Frankfurt a. M., 2. Concert des Chorvereins — und Wiesbaden, 6. Symphonieconcert der kgl. Theatercapelle. —
——— Kol Nidrei für Vcell und Orch. Crefeld, 5. Concert der Concertgesellschaft. —
——— „Odysseus". Bremen, 6. Abonnementsconcert. —
Dubois, Th., 2. und 3. Suite. Angers, 19. Concert populaire. —
Gade, N. W., Ouverture zu „Hamlet". Breslau, 11. Concert des Orchestervereins. —
Garnier, E., La Mer, symphon. Dichtung. Angers, 17. Concert populaire. —
Götz, H., Symphonie. Oldenburg, 5. Concert der Hofcapelle. —
Goldmark, C., Trio Op. 33. Wien, 3. Kammermusik von Door. —
Hager, J., Trio Op. 49. Ebend. —
Klughardt, A., Ouverture „Im Frühling". Neustrelitz, 6. Symphonieconcert der Hofcapelle. —
Lachner, Fr., 7. Suite. Breslau, 11. Concert des Orchestervereins. —
Liszt, Fr., „Tasso". Baden-Baden, 8. Concert des Curorchesters. —
——— „Christus". Lausanne, am 15. und am 16. April unter Herfurth. —
Raff, J., Lenorensymphonie. Paris, 19. Concert populaire. —
Reinecke, C., Ouverture „Zur Jubelfeier". Cassel, 5. Concert des Theaterorchesters. —
Rubinstein, A., Gmollsymphonie und Concertouverture. Königsberg, 8. Börsenconcert — und Bremen, 8. Abonnementconcert. —
Saint-Saëns, C., „Phädra". Bremen, 7. Abonnementconcert. —
Wagner, R., Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". Baden-Baden, 8. Concert des Curorchesters. —
Wieniawski, H., Violinconcert in Dmoll. Angers, 18. Concert populaire. —
Zenger, M., Oratorium „Kain". München, 2. Concert des Oratorienvereins. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

August Todt, Op. 60. Systematische Vorstudien in der Musik, bestehend aus Fingerübungen, Tonleitern, Passagen &c. zur Ausbildung der Technik auf dem Pianoforte. Wolfenbüttel, Holle. 2 Mk. —

Die Vorrede sagt uns: „Dieser für Clavierschüler bestimmte Uebungsstoff, in methodischer Ordnung gegeben, soll demselben zur Erlangung einer gründlichen Technik dienen". Nach näherer Prüfung des hier aufgezeichneten Materials kann ich mich dem Urtheile des Prof. Haupt in Berlin voll Ueberzeugung anschließen, der im obigen Vorworte darüber sagt: „Diese Vorstudien enthalten ein reichhaltiges und brauchbares Uebungsmaterial, sind für Conservatorien und Musikschulen ein erwünschter Lehrgang, auch Schullehrerseminaren, deren Anforderungen von Jahr zu Jahr sich steigern, ein Bedürfniß. Sie werden deshalb gewiß freundliche Aufnahme in der musikalischen Welt, besonders von Seiten der Fachkreise finden. Das glaube ich auch und wünsche es diesen zweckmäßigen Vorstudien von ganzem Herzen. —

Hermann Nürnberg, Op. 270. 12 kleine Stücke für Anfänger im Pianofortespiel nur im Violinschlüssel, fortschreitend und mit Fingersatz &c. Heft 1—3 à 80 Pf. Berlin, Raabe & Plothow. —

Sehr einladend durch die äußere Ausstattung, was bei Kindern nicht übersehen werden darf, ist auch der Inhalt der Art (kleine bekannte Liedchen, wie Mozart's „Komm, lieber Mai" &c.), daß Kinder die Sachen gern hören und noch lieber selbst spielen werden. —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Georg Niemann, Op. 8. „Bunte Blumen". Eine Sammlung kleiner, leichter, melodischer Uebungsstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. „Veilchen", „Rose", „Vergißmeinnicht", „Tulpe", „Maiblümchen", „Nelke", „Crocus", „Hyacinthe", „Stiefmütterchen" und „Schneeglöckchen"). Zwei Hefte à Mk. 1,80. Braunschweig, Bauer. —

Mit diesen kleinen Stücken kann man Kindern, welche $1/2$ bis $3/4$ Jahr gespielt haben, eine rechte Freude bereiten. Es ist schon etwas „Programmmusik" den Ueberschriften nach; doch würde sich allerdings noch keineswegs mit Sicherheit die rechte Blume zu jeder Nr. finden lassen, wenn der Name derselben nicht darüber stünde. —

Für das Pianoforte zu sechs Händen.

Ferdinand Friedrich, Op. 333. „Die 3 Schwestern". Musikalisches Bilderbuch für das Pianoforte zu 6 Händen. 4 Hefte à 1 Mk. 30 Pf. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Die 3 vorliegenden Hefte enthalten „Melodische Uebungsstücke für die Vor-, Unter- und Mittelstufe". Fr. hat früher schon Aehnliches für 6 Hände geboten, als Hohenfriedeberger Marsch, Schweizers Frühlingslied von Oesten &c. Die Sachen haben Anklang gefunden, deshalb diese neue Sammlung, in welcher ebenfalls Alles geschickt und sorgfältig disponirt ist, sodaß es die kleinen „3 Schwestern" (oder Brüder) bestens im Takte üben wird. Auch das hat das „Bilderbuch" für sich, daß Fr. größtentheils Volkslieder verarbeitet, was nicht genug empfohlen werden kann, da es die Sache werthvoller macht. —

R. Sch.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

G. v. Behr, Op. 9. Sechs Kinderlieder (Neue Folge) für eine Singstimme mit Pianoforte oder für Streichorchester à 1—$1^1/_2$ Mk. Berlin, Raabe & Plothow. —

In diesen 6 Liederchen findet sich manches Hübsche und Nette, aber auch Verfehltes in Wort und Ton. In „Selige Kindheit" ist der Text prosaisch-predighaft. Im „Bienchen" von F. Wiedemann und Wiegenlied von R. Günther sind Intervallenschritte in der Singstimme, die sich für Kinderlieder nicht gut heißen lassen. Das Einfachste steht den Kindern am Besten und wird von ihnen am Liebsten gelernt und ausgeführt. — Etwas befremdend erscheint auch die Ausgabe für Streichorchester. Das ist zu viel Apparat für dergleichen Erzeugnisse. —

Dr. C. Störk, Sprechen und Singen. Zwei populäre Vorträge, gehalten im wissenschaftlichen Club zu Wien. Wien, Seidel. —

Beide Vorträge enthalten viel Anregendes und Belehrendes. Im zweiten wird auch über den Gesangunterricht in den Schulen und dessen oft nachtheiligen Einfluß auf die Stimmen sehr Beherzigungswerthes gesagt. Gesanglehrern sind sie als Lectüre zu empfehlen. —

S . . . . t.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Neue Ausgabe für Pianoforte
zu zwei Händen
von
ANTON RUBINSTEIN's
Bal costumé.
Suite de morceaux caractéristiques.
Op. 103. Preis compl. 20 Mark.

Nr.		Preis Mk.
Nr. 1.	**Introduction**	1.50
- 2.	**Astrologue et Bohémienne** (XVI siècle)	0.80
- 3.	**Berger et Bergère** (XVIII siècle)	1.50
- 4.	**Marquis et Marquise** (XVIII siècle)	1.30
- 5.	**Pêcheur napolitain et Napolitaine** (XVIII siècle)	2.—
- 6.	**Chevalier et Châteleine** (XII siècle)	1.50
- 7.	**Toréadore et Andalouse** (XVIII siècle)	1.—
- 8.	**Pélerin et Fantaisie (Etoile du soir)**	1.—
- 9.	**Polonais et Polonaise** (XVII siècle)	1.50
- 10.	**Bojar et Bojarine** (XVI siècle)	1.50
Nr. 11.	**Cosaque et Petite-russienne** (XVII siècle)	2.50
- 12.	**Pacha et Almée** (XVIII siècle)	2.—
- 13.	**Seigneur et Dame (de la cour Henri III)**	1.50
- 14.	**Sauvage et Indienne** (XV siècle)	1.30
- 15.	**Patricien allemand et Damoiselle** (XVI siècle)	1.30
- 16.	**Chevalier et Soubrette** (XVIII siècle)	1.50
- 17.	**Corsaire et femme grecque** (XVII siècle)	1.50
- 18.	**Royal Tambour et Vivandière** (XVIII siècle)	2.—
- 19.	**Troubadour et Dame souveraine** (XIII siècle)	2.—
- 20.	**Finale (Danses)**	4.—

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Königl. Hofmusikhandlung.

Instructive Ausgabe klassischer Klavierwerke.

Neu erschienen im Verlage von **G. A. Zumsteeg** in Stuttgart:

C. F. Händel's
sechzehn Suiten für das Pianoforte.

Zum Gebrauch am Stuttgarter Conservatorium, instructiv bearbeitet von Prof. **W. Krüger** mit deutschem, englischem und französischem Text.

Preis complet in einem Band 8 Mk.

Einzelne Suiten Nr. 11., 12., 13., 15., 16., à 70 Pf. 6., 15., à 75 Pf. 2., 5., 8., à 90 Pf. 1., 4., à 1 Mk. 7., 9., à 1 Mk. 20 Pf. 14., à 1 Mk. 50 Pf. 3, à 1 Mk. 80 Pf.

Die Bearbeitung dieser Suiten sowohl, wie deren Ausstattung und Preis, schliessen sich streng den bekannten instructiven Ausgaben der Cotta'schen Verlagshandlung an. Wegen ihrer Gründlichkeit und der Genauigkeit der Bezeichnungen dürfte diese Bearbeitung berufen sein, den Händel'schen Suiten, diesen noch nicht genug bekannten Perlen edler Klaviermusik, im Unterricht endlich die ihnen zukommende Popularität zu verschaffen. Im Vorwort, auf das wir hiermit verweisen, und das jeder einzelnen Suite beigedruckt ist, sind dieselben der Schwierigkeit nach klassificirt, was jedem Lehrer und Spieler willkommen sein wird.

Neueste Compositionen
von
Julius Handrock.

5me Valse brillante
pour Piano.

Oeuv. 92. Pr. 1 Mk. 25 Pf.

Drei Spanische Weisen
für das Pianoforte.

No. 1. Andalusisches Ständchen.
No. 2. Leb' wohl Madrid!
No. 3. Erinnerung an Sevilla.

Op. 93. Pr. à 1 Mk. 50 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bei Unterzeichnetem ist eine sehr gute, **garantirt ächt italienische**

Viola

für 250 Mark zu verkaufen.

Löwenberg i. Schl. **C. H. Krusch.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Paul Reichardt, Musiklehrer in Schaffhausen (Schweiz).
Frl. Antonie Roeder, Concertsängerin in Gera.
Herr Johannes Elmblad, Concertsänger in Berlin.
„ J. G. E. Stehle, Domcapellmeister in St. Gallen (Schweiz).
„ Edgar Munzinger, Componist in Berlin.
„ Karl Ewald Zuschneid, Musiklehrer in Göttingen.
„ J. L. Nicodé, Lehrer am Conservatorium in Dresden.
„ Paul Umlauft, Componist in Leipzig.
Frl. S. vom Kolke, Lehrerin der Musik in Fluntern-Zürich (Schweiz).
Herr Hermann Hucke, Concertsänger in Leipzig.
„ August Glück, Musiklehrer an den höheren städtischen Schulen in Winterthur (Schweiz).
„ Carl von Radeçki, Musikdirector in Davos (Schweiz).
Frl. Elisabeth Petsch, Pianistin in Leipzig.
Herr Leo Geisberg in Fluntern-Zürich (Schweiz).
Frau M. Geisberg in Fluntern-Zürich (Schweiz).

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 15. Mai 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. Riedel; Hof- und Justizrath Dr. Gille; Commissionsrath C. F. Kahnt; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik. — Recension: „Liebesnacht" von Philipp Scharwenka. — Correspondenzen: (Leipzig. Crefeld. Hamburg. London. Prag). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Ouverturen von L. Böhner, Violinstücke von Sauret und Rossi, Schubert's ungar. Divertissement orchestr. von Erdmannsdörfer und Liszt. — Anzeigen. —

Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik.

Ueber dieses Thema brachte dieses Blatt kürzlich eine Abhandlung aus der Feder eines Mannes, der seit vielen Jahren bereits auf dem Gebiete der Militärmusik schriftstellerisch gewirkt hat. Jeder deutsche Militärmusiker wird dem Verfasser gedachten Artikels dankbar sein, daß derselbe öffentlich seine Stimme erhebt für die Interessen dieses Kunstzweiges, umsomehr als er in dieser Beziehung in Deutschland fast allein steht mit seinen Bestrebungen und einem warmen Herzen für das hier in Rede stehende Fach. Wie sind doch dagegen die französischen Militärmusiker zu beneiden, für welche die bedeutendsten Männer in die Schranken treten; so erst neuerdings Gounod, Saint-Saëns, Leo Delibes u. A., wie auch früher bereits bei gegebener Gelegenheit A. Thomas, Adam, Halévy, Berlioz, Auber. So viel Ehre thun unsere deutschen Meister dem vaterländischen Militärmusiker nicht an, und beschämt möchte man fragen, ob denn die diesseitigen Leistungen wirklich tiefer stehen als drüben, so tief, daß sie einer ähnlichen Beachtung nicht werth sind? —

Was nun beregten Artikel selbst anlangt, so mögen einige kurze Bemerkungen dazu gestattet sein.

Der Verfasser verlangt 1. eine einheitliche Normalinstrumentirung für die gesammte deutsche Militärmusik. Bravo! Dieser Wunsch liegt uns schon längst am Herzen. Die deutsche Armee vermag — nach ihrer nunmehrigen, streng einheitlichen Organisation — wohl gemeinschaftlich zu exerciren, manöveriren und Krieg zu führen, nicht aber gemeinsam zu musiciren; in musikalischer Beziehung ist eine Einheitlichkeit der Organisation noch weit im Felde, ein Zusammengehen und Zusammenwirken oft ganz unmöglich. So vermögen z. B. die bayerischen Militärcapellen die kriegerische Begeisterung mit den kräftigsten patriotischen Weisen nicht so hoch zu erregen, als die preußischen, denn — die ersteren haben tiefe Stimmung. In Garnisonen, die aus Truppentheilen dieser beiden Contingente gebildet sind, ist es schon aus diesem Grunde gar nicht möglich, gemeinsame Musikaufführungen bei besonderen Gelegenheiten, den großen Zapfenstreich zu Kaisers Geburtstag und dergl. zu insceniren. Also nicht blos eine Normalinstrumentirung bleibt zu wünschen, sondern auch eine Normalstimmung.

Was nun 2. den Entwurf zu einer einheitlichen Instrumentirung der einzelnen Musikgattungen betrifft, so werden die gemachten Vorschläge freilich nicht auf allen Seiten gleichen Beifall finden, weil man an jeder Stelle möglichst wenig Aenderungen an der bisherigen Stimmenbesetzung wird zugestehen wollen. Natürlich können — und werden hoffentlich auch — alle derartigen speciellen Wünsche aber nicht anders als schweigen, dem schönen Ziele einer Einheitlichkeit der Organisation zu Liebe. Die hannöverschen, braunschweigischen und bayerischen Militärmusiker haben seinerzeit, bei Annahme der preußischen Organisation viel größere Opfer bringen müssen, bedeutende Einbußen erlitten an ihrem Gehalt und an ihren Chargen.

Das Verlangen des gedachten Entwurfs nach der früheren Waldhornmusik und einer reinen Trompetenmusik,

hauptsächlich aus dem Grunde, weil ja die Jägermusiker „Waldhornisten“, die Cavalleriemusiker „Trompeter“ heißen, legt uns ferner einen Gedanken nahe, der bisher noch keine Erörterung gefunden. Wir meinen, daß man ebenso gut den Spieß umkehren und exemplicificiren könnte: nicht so sehr sei die Besetzung dieser Musikchöre, als vielmehr die Benennung der Musiker eine falsche. Denn, wenn die Jägermusik auch wirklich 10 Waldhörner besetzt hat, heißen alle anderen 10—14 Musiker, also mindestens die Hälfte doch immer noch mit Unrecht „Waldhornisten“. Ein Gleiches gilt bei der Cavallerie — selbst bei 18 Trompeten — für die anderen 6 Musiker bezüglich der Bezeichnung „Trompeter“. In jedem Falle ist hier ein Querstand zu constatiren, der nur durch eine Aenderung der Titel der Musiker zu beseitigen wäre.

Vollends gar keine Berechtigung hat die Benennung „Hautboisten“ für die Infanteriemusiker, denn ein jedes Infanteriemusikchor führt nur zwei Oboen (Hautbois), und 40 und mehr dieser Musiker führen daher immer eine Bezeichnung, für welche die thatsächlichen Verhältnisse nicht die geringste Erklärung geben. Dieser so in die Augen springende Punct läßt wohl allein schon ahnen, wie viel sonst anderweitig noch unvollkommen sein mag in der Organisation der Militärmusik.

Anlangend das zweite Thema unter B, so stimmen wir auch darin dem Herrn Verfasser aus vollem Herzen bei. Gleich ihm sind wir der festen Ueberzeugung, daß für die Folge eine Oberleitung und Beaufsichtigung der Militärmusik nicht mehr entbehrt werden kann. Was die dahin zielenden Vorschläge betrifft, so ist zu bemerken, daß bereits im Jahre 1880 in der „Deutschen Militärmusiker-Zeitung“ (Nr. 34 und 35) ein darauf bezüglicher, von mir gearbeiteter ausführlicher Entwurf gebracht worden ist, der ganz besonders geeignet wäre, mit dem hier in Rede stehenden zusammen das Material zu einem definitiven Reorganisationsplan zu bilden.

Daß endlich auch das Signalwesen in der Armee einer speciellen, fachmännischen Controllbehörde dringend bedarf, habe ich ebenfalls schon früher bewiesen in dem vom „Militär-Wochenblatt“ im August 1881 gebrachten Artikel: „Ueber die Signale der Infanterie“. — —

Gehen nun vielleicht auch bezüglich mancher Einzelheiten die Ansichten der Betheiligten auseinander, — das wird ja im Leben immer so bleiben, — in den Hauptsachen, in dem Verlangen nach Einheitlichkeit der Organisation sämmtlicher deutschen Militärmusiken und einer oberen Leitung und Beaufsichtigung derselben begegnen sich die sehnlichsten Wünsche aller ernstlich strebenden, mit Lust und Liebe an ihrem Fach hängenden Kunstjünger. Der gedachte Herr Verfasser streitet für eine schöne und gute Sache; wenn jedoch alle seine Bemühungen den erwünschten Erfolg leider noch nicht sobald haben sollten, so sei ihm wenigstens das Bewußtsein, das Gute gewollt und verfochten zu haben, sowie der Dank der Militärmusiker für sein unermüdliches Vorkämpfen vorläufig eine Genugthuung. Im Uebrigen tröste er sich in der frohen Zuversicht: aufgehen wird der gestreute Same endlich doch! —

A. Kalkbrenner.
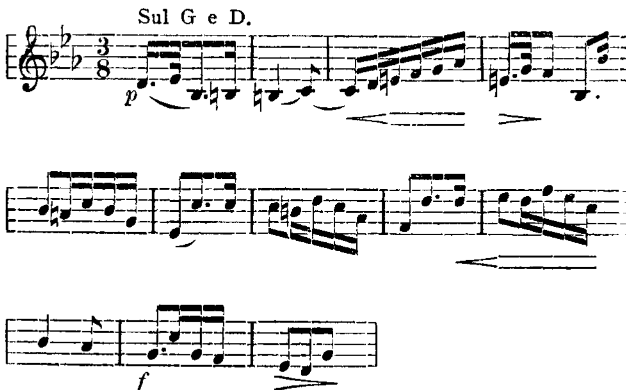
Werke für Orchester.

Philipp Scharwenka, Op. 40. „Liebesnacht“. Fantasiestück für Orchester. Partitur. Bremen, Präger und Meier. —
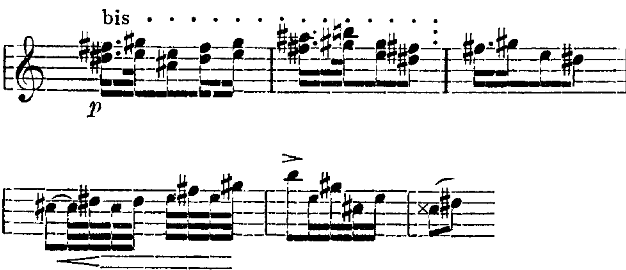
Kommt mir der Titel „Liebesnacht“ vor Augen, so denke ich zunächst an den Anfang des fünften Actes von Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, und das süße Zwiegespräch Lorenzo's mit Jessica dringt an die inneren Ohren: „Der Mond scheint hell: in solcher Nacht wie diese, da linde Luft die Bäume schmeichelnd küßte und sie nicht rauschen ließ, in solcher Nacht erstieg wohl Troilus die Mauern Troja's und seufzte seine Seele zu den Zelten der Griechen hin, wo seine Cressida im Schlummer lag. In solcher Nacht schlüpft' über Thau Thisbe furchtsam hin und sah des Löwen Schatten eh' als ihn und lief erschrocken weg. In solcher Nacht stand Dido, ein Weid' in ihrer Hand am wilden Strand und winkte ihrem Liebsten zur Rückkehr nach Carthago. In solcher Nacht las einst Medea jene Zauberkräuter, den Aeson zu verjüngen. In solcher Nacht stahl Jessica sich von dem reichen Juden, und lief mit einem ausgelassenen Liebsten bis Belmont vor Venedig. In solcher Nacht schwor ihr Lorenzo, jung und zärtlich Liebe und stahl ihr Herz mit manchem Treugelübd', wovon nicht eines echt war. In solcher Nacht verleumdete die artige Jessica, wie eine kleine Schelmin, ihren Liebsten und er vergab es ihr .....“ Und fassen wir die „Liebesnacht“ im genrebildlich-poetischen Sinne auf, so könnte man sich alle die Vorgänge vergegenwärtigen, die R. Reinick in einem seiner bekanntesten und oft componirten Gedichte schildert: „Im Fliederbusch ein Vöglein saß in der stillen schönen Maiennacht, darunter das Mädchen im thauigen Gras in der stillen schönen Maiennacht.“ An alles das und an manches Aehnliche könnte man bei diesen Worten denken, wenn der Componist seiner Partitur nicht ein bestimmtes Motto beigesetzt hätte. Es lautet: „O sink' hernieder, Nacht der Liebe, gib Vergessen, daß ich lebe; nimm mich auf in deinen Schooß, löse von der Welt mich los“. Wer wüßte nicht, welcher Wagner'schen Dichtung sie entnommen und welch' hohe Bedeutung ihm an der Stelle in „Tristan und Isolde“ zufällt? Daß dabei die „Nacht der Liebe nicht im üblichen Sinne aufzufassen, demzufolge der Sieg des Eros über die Psyche während dieses Zeitpunktes sich vollzieht, sondern als Flucht aus einer Welt der Wirklichkeit in ein nur im beseligten Traum erreichbares, höheres überirdisches Dasein zu verstehen ist, liegt auf der Hand. Man muß dieser Unterschiede sich bewußt geworden sein, wenn man der vorliegenden Partitur, die eine Liebesnacht im Wagner'schen „Tristan und Isolde“-Sinne verherrlicht, gerecht werden will. Die ihr eigene Gehobenheit, die nur vorübergehend an die Ausbrüche irdischer Erotik anklingt, ist aus dem erwähnten Motto herauszuerklären. Insofern bildet sie ein Gegenstück zu der Gartenscene in Goldmark's „Ländlicher Hochzeit“.

Der Bau des Werkes zeichnet sich durch Uebersichtlichkeit aus, ein sicheres Formgefühl spricht aus ihm. Betrachtet man den Gang seiner musikalischen Entwicklung, so ist darüber Folgendes zu bemerken. Ph. Scharwenka
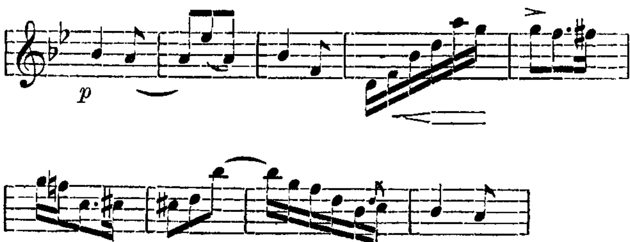
hat seinem Fantasiestück ein Larghetto ($^3/_8$ Es) zum Zeitmaß gegeben. Dem zuerst den ersten Violinen zuertheilten Hauptthema, das dann von den Holzbläsern und Hörnern übernommen und in eine neue Beleuchtung gerückt wird, ist eine tiefe Empfindung und innere Gluth nicht abzusprechen, wenngleich die Originalität kaum weiter in die Augen springt:



Auch von der Trugschlußwendung (nach Hdur) ab will die Fortsetzung wesentlich Neues nicht besagen



aber die zarte instrumentale Färbung: die Melodie erst in den Oboen, dann in den Flöten mit Pizzicatoergänzungen in Bratschen und Violinen hilft uns darüber hinweg. Die Steigerung nach dem Esmoll-Passus (von Buchstabe B S. 13 ab) wird geschickt vorbereitet und ist von um so schönerer Wirkung, als das leise Herabfallen aus der Extase in ein stilles Träumen unmittelbar darauf folgt:



Das wäre das Hauptmaterial, welches vom Componisten in dieser 55 Seiten starken Partitur bearbeitet wird. Auch an feinerem Detail ist kein Mangel: erwähnt sei nur die überraschende Ausweichung S. 20 von D- nach Desdur, wobei die Syncopirung einer zarten Symbolik, dem Ausdruck unstillbaren Sehnens dient.



Wenn ich nicht irre, hat Ph. Scharwenka vor dieser Partitur schon mehrere Orchesterwerke geschrieben und im Drucke veröffentlicht. In einem Gewandhausconcert wurde verflossenen Winter ein Intermezzo „Berg- und Waldgeister" von ihm aufgeführt; ob es auch bereits im Stich vorliegt, weiß ich nicht. Nur das läßt sich behaupten, daß es gut geklungen und angenehm anzuhören war. In der „Liebesnacht" ist die Instrumentation, wie es scheint, noch reicher und gewählter als dort. Nur wundert es mich, daß der Componist, wenn er einmal laut des Motto's an Wagner's „Tristan und Isolde" anknüpfen wollte, auf das Instrument verzichtet hat, welches in dieser Handlung so characteristisch eingreift: auf das englische Horn. Und hätten nicht auch Harfenklänge die Poesie der Situation noch erhöhen müssen? Die Herbeiziehung dieser Instrumente würde in diesem Falle gewiß nicht eine Ueberladenheit zur Folge gehabt haben und von unberechtigtem Luxus könnte ebenso wenig die Rede sein: in den Capellen, die sich mit solchen Werken beschäftigen, sind englisches Horn und Harfe fast stets vorhanden oder wenigstens mit leichter Mühe zu beschaffen. Doch auch ohne sie, da nun der Componist von ihnen Umgang genommen, wird das Werk einer schönen Klangwirkung nicht ermangeln und den Hörer mit manchem willkommenen Eindruck berühren. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

In den Conservatoriumsprüfungen nahmen von jeher die Leistungen im violinistischen Ensemblespiel eine hervorstehende Stellung ein; auch in der am 3. stattgefundenen vierten Hauptprüfung erregte diese Specialität allgemeine Aufmerksamkeit. Es kamen zu Gehör: Zwischenactsmusik in Bdur aus Schubert's „Rosamunde" unter Führung der beiden Soloviolinistinnen Frl. Maud Powell aus Chicago und Frl. Geraldine Morgan aus Newyork und fünf anderer die Melodie spielender Geigerinnen, ferner aus Fr. Hermann's Suite für 3 Violinen Op. 17 Trauermarsch und Scherzo, ausgeführt durch 27 Violinisten, von denen an der Spitze der ersten Violinen Hjalmar v. Dameck, an der der zweiten Otto Beck, an der der dritten John Dunn mit je acht Mann stand. Ueber die Vortrefflichkeit, die Präcision und Sauberkeit dieser mit außerordentlicher Sorgfalt vorbereiteten Darbietungen sowie über den hohen pädagogischen Werth solcher Unisonopflege herrschte nur eine Stimme wohlverdienten Beifalls. Man kann nur wünschen, daß diese Methode unentwegt festgehalten werde und stets so erfreuliche Früchte zeitige, wie sie in

den erwähnten zwei Vorträgen zu schätzen waren. — Den Sologesang vertraten: Gustav Trautermann aus Wernigerode mit der Arie „Sagt es, die ihr erlöset seid" aus Mendelssohn's „Lobgesang", darin einen gefälligen Tenorbariton geschmackvoll und ansprechend behandelnd; Frl. Clara Kutschà aus Breslau mit der Händel'schen Josuaarie „O hätt' ich Jubal's Harf'", die nicht minder ein hübsches strahlendes Stimmmaterial als eine gute Durchbildung und achtunggebietendes Coloraturengeschick erkennen ließ. — Von den drei sich producirenden Pianistinnen zeigte sich Frl. Clara Ilgner als Elbing im ersten Satz aus Beethoven's Gdurconcert (mit der Reinecke'schen Cadenz) als die talentvollste, sowohl was die Vorgeschrittenheit ihrer Technik als die geistige Beherrschung ihres Stoffes anlangt, während Frl. Nellie Coock aus Toledo (Ohio) mit Chopin's Fmollconcert eine Wahl getroffen hatte, die ihren derzeitigen Kräften noch nicht recht angepaßt war, weil man von Auffassung nur wenig Spuren finden konnte; und doch kommt auf sie hier fast mehr noch als auf die technische Eleganz an. Den ersten Satz aus Hummel's Amollconcert bewältigte Frl. Anna Blauhut aus Leipzig technisch sauber und nicht ohne inneres Feuer. Fr. Fricker aus Basel stand in dem ersten Satz von Reinecke's Emollconcert einer recht anspruchsvollen, in der Hauptsache jedoch mit schönem Gelingen gelösten Aufgabe gegenüber. —

Als die beiden hervorragendsten pianistischen Leistungen der fünften Hauptprüfung sind zu bezeichnen der Vortrag des vollständigen Schumann'schen Amollconcertes durch Oscar Schwalm aus Erfurt, der nicht so sehr vermöge besonderer Feinheit des Anschlages als vielmehr vermöge einer kühn auf's Ziel lossteuernden und mit einer gewissen Selbständigkeit vorgehenden, künstlerischen Impulsen folgenden Interpretationsweise sich empfahl, und des vollständigen Chopin'schen Fmollconcertes durch Frl. Sophie Daiches aus Wilna, die mit einer fein geglätteten Technik ein so zugvolles Temperament verbindet, daß von ihrer ferneren Entwicklung sich noch viel Bedeutendes erwarten läßt. Mäßigeren Ansprüchen genügte Otto Schuster aus Leipzig mit dem ersten Satz aus dem Moscheles'schen Edurconcert und Frl. Helene Caspar aus Zittau mit Mendelssohn's Serenade und Allegro giocoso. — Von den beiden auftretenden Violinisten bewährte sich Otto Beck aus Wittgensdorf in dem ersten Satz aus Lipinski's Militärconcert als eine gediegene, den nicht geringen technischen Voraussetzungen meist vollständig gerecht werdende hoffnungsvolle Kraft. Sein Ton hat vor dem von Georg Lehmann aus Brooklyn (Newyork), welcher Spohr's „Gesangscene" im Uebrigen sauber und geschmackvoll vermittelte, eine gewisse Größe und intensiven Glanz voraus. — Eine mit sehr schönen und ausgiebigen Stimmmitteln ausgerüstete Sängerin lernten wir in Frl. Ida Schöien aus Skien (Norwegen) kennen. Die Cavatine aus Reinecke's „König Manfred" („Ja es senkt der Hoffnung Strahl") sowie zwei Mendelssohn'sche Lieder trug sie mit warmer Empfindung und glücklicher Nuancirung durchaus beifallswürdig vor. — V. B.

Im Leipziger Stadttheater gastirten mehrere renommirte Künstler und Künstlerinnen, denen wir einige Worte der Anerkennung widmen müssen. Zuerst gedenke ich der Frau Naumann-Gungl vom Stadttheater zu Frankfurt a. M., welche am 3. als Elsa im Lohengrin auftrat und dieser idealen, träumerischen Mädchengestalt abweichend von der allgemein üblichen Darstellungsweise in einigen Scenen ein hervortretenderes Colorit verlieh, so im 2. Acte, wo Elsa enttäuscht und erbittert über Ortrud's Falschheit Dieser in aufgeregter moralischer Entrüstung deren abscheuliche Schlechtigkeit vorhält. Und diesen hier von Frau Gungl stärker hervorgehobenen Charakterzug hat meines Erachtens der Dichter-Componist auch gewiß intentionirt, denn selbst ein Engel müßte darob in gerechten Zorn gerathen. Charakteristisch unwahr ist es daher, Elsa's Zornesworte so sanft reden zu lassen, wie etwa ihr Erzählen des Traums im ersten Auftritt. Frau Gungl gab ihren Zornesworten auch die erforderliche Tonschattirung. Dagegen erschien sie mir in der ersten Scene während des Gebets etwas zu leidenschaftlich aufgeregt. Elsa muß in ihrer Bedrängniß wohl heiß und inbrünstig flehen, darf aber nicht hitzig, leidenschaftlich werden. Hier hätte ich eine Nuance weniger Erregung angemessener gefunden. Im Ganzen betrachtet, documentirte sich aber Frau G. als eine sehr gut geschulte Sängerin mit vortrefflicher, wohlklingender Stimme und bedeutend dramatischer Begabung. — Ortrud hatte an Frl. Cornelia v. Zanten vom Stadttheater zu Breslau eine bedeutende Repräsentantin, welche namentlich auch der stummen Rolle im ersten Acte durch entsprechende Mimik mehr Leben und Charakter verlieh. Die Mehrzahl der Ortrud's verharren hier fast beständig wie angewurzelt auf einer und derselben Stelle. Selbst die Ankunft des glänzenden Schwanenritters vermag sie nicht loszureißen. Frl. v. Zanten, da Ortrud neugierig wie alle Töchter Eva's, lief aber ebenfalls hin, um die herrliche Gestalt zu schauen. Und das finde ich der Rolle und dem Charakter entsprechend. Sie leistete aber auch in gesanglicher Darstellung Vortreffliches. Nur für das Heuchlerische, Unterwürfige im 2. Acte hatte sie nicht die rechte Tonsprache. Der herrische rachsüchtige Charakter kam auch hier fortwährend zum Vorschein. Der Jammerruf „Elsa"!, als diese auf dem Balcon erscheint, hätte, wie auch die folgende Anrede, etwas lamentabler ertönen sollen. Erst im Moment, wo sie Elsa den Eintritt in die Kirche verweigert, soll der Teufel in Frauengestalt hervortreten.— Die Duettscene zwischen Elsa und Ortrud im 2. Acte, sowie auch der Brautchor im 3. Acte hätten durch etwas langsameres Zeitmaß wohl noch mehr gewonnen. In letzterem war den sehr eilenden Chordamen ein Moderato zu empfehlen. Im Ganzen betrachtet, ging die Vorstellung meistens befriedigend.— Außer den beiden oben genannten Damen erschienen Desirée Artot, M. de Padilla und Hr. Max Bürger (Letzterer vom Braunschweiger Hoftheater) als Gäste. Erstere beide traten in „Carmen", „Rigoletto" und am 5. in Rossini's „Barbier" auf. Sie bewiesen abermals, wie bei ihrem vorjährigen Gastspiel, wie lange Zeit gutgeschulte Stimmen aushalten und noch in höherem Alter durch Gesangsvirtuosität Bewunderung zu erregen vermögen. Nur möchte ich Frau Artot rathen, nicht mehr jenes graziöse Rosinchen zu repräsentiren, welches durch Anmuth und Grazie der Erscheinung sowie durch die graziösesten Coloraturen nicht nur das Herz des Grafen Almaviva sondern auch des Publicums gewinnen muß. Die Fioritūren in der Arie „Frag ich mein beklommnes Herz" klangen nicht wie süße Träumerei eines liebenden Mädchen's, sondern etwa wie die Zornausbrüche einer bösen Frau. Davon abgesehen verdient ihre bedeutende Gesangsroutine noch ehrenvolle Anerkennung. Von ihren Einlagen war das deutsch gesungene Lied unstreitig die beste; jedoch mit der Ballade aus Delibes' Oper „Jean" und Tolsti's Valse sowie mit dem spanischen Duett am Schluß sollte sie uns verschonen. Padilla war als Figaro ausgezeichnet, und möchte ich diese Rolle sowie den Rigoletto zu seinen vortrefflichsten Partien zählen, zu denen sich auch seine Gesangsindividualität noch am Besten qualificirt. Hrn. M. Bürger

haben wir schon früher als vortrefflichen Spieltenor mit wohlklingender Stimme und Anlage zum Coloraturgesang kennen gelernt. Seine gewandte Durchführung des übermüthigen und verliebten Grafen Almaviva war auch diesmal in Gesang und Action ganz befriedigend und trug wesentlich zur allgemeinen Heiterkeit mit bei, welche diese beste der Rossini'schen Opern noch heute stets zu entzünden vermag, selbst wenn auch nicht alle Partien derselben sehr gut besetzt sind. — Schucht.

Vor sehr zahlreich erschienener eingeladener Zuhörerschaft machte uns am 7. Prof. Dr. Hrm. Zopff mit einer großen Reihe von Novitäten, theils eigener, theils fremder Composition in dankenswerthester Weise unter Mitwirkung vieler ausgezeichneter Instrumentalisten und Vocalisten bekannt. Nachdem eine vielfach recht interessante, leicht fließende und dankbare Vcellsonate von R. Kleinmichel durch den Componisten und Hrn. Vcellv. Julius Klengel mustergiltig zu Gehör gebracht worden, wechselten in bunter Folge Lieder von W. Haynes („Das Lied von ihr"), Max Erdmannsdörfer („Fliederlied" und „Frühling") mit solchen von Paul Klengel, Paul Umlauft und Hermann Zopff ab („Im Hafen" und „Nordstern" aus Kalbeck's Cyclus „Seebilder", „Das Lied der Liebe", Maurisches und Arabisches Lied, letztere sämmtlich noch Manuscript). Ferner brachte derselbe Componist außer zwei ungemein anmuthig-frischen Frauenduetten „Alpenabend" (Canon) und „Das Bächlein" von sich drei höchst characteristische und in der Klangwirkung für Violine, Violoncell und Pianoforte wohlberechnete „Bilder" aus Schiller's „Wilhelm Tell" („Tell" „Geßler" und „Bertha von Bruneck"), die ganze erste Scene aus dem O. Marbach'schen Satyrspiel „Proteus" für Frauenchor, Soli und Declamation sowie die persische Ballade „Akil und die Peri's" für Sopran- und Tenorsolo, Frauenchor, Violine, Violoncell und Pianoforte zu Gehör. Alles Compositionen, die eine Fülle geistvoller Züge enthalten und wohl verdienen, in die größere Oeffentlichkeit einzutreten. Um ihre Ausführung erwarben sich die Damen Kleinmichel-Monhaupt, Metzler-Löwy, Erdmannsdörfer-Fichtner, Ellmenreich, Isabelle Martin, Verhulst und Jürgens (Declamation) sowie die HH. Concertm. Schradieck, Schröder, Klengel, Tenorist Dierich, Barit. Dr. Schneider und Capellm. Kleinmichel freudigst anerkannte Verdienste. Allgemeine Aufmerksamkeit lenkten zwei von Hrn. Paul de Wit vermittelte Gambenvorträge (ein altfranzösisches Stück und ein Haydn'sches Adagio) auf sich. Die Eigenart dieses mit Unrecht aus dem Concertleben seit über 100 Jahren verschwundenen Instrumentes machte bei so trefflicher Behandlung für sich die beste Propaganda. — Bernhard Vogel.

Crefeld.

Das Musikleben Crefeld's, einer Stadt die „draußen im Reich" allerdings mehr durch ihre Seiden- als durch ihre Kunst-Pflege bekannt ist, hat in den letzten Jahren einen immer erfreulicheren Aufschwung genommen. Schon unter der Leitung des früheren, inzwischen verstorbenen, verdienstvollen MD. Hermann Wolff nahm die Stadt unter den rheinischen Schwesterorten in Bezug auf ihre musikalische Leistungsfähigkeit eine achtunggebietende Stellung ein; gegenwärtig aber, seitdem man den trefflichen kgl. MD. Aug. Grüters, als ausübenden und schaffenden Künstler in weiten Kreisen geschätzt, mit der Leitung der künstlerischen Angelegenheiten betraut und ihm in den kunstsinnigen und kunstverständigen HH. v. Beckerath, v. Molenaar, v. der Leyen, Zillessen u. a. m. ein Areopag beigegeben ist, dessen Kunstinteresse von anerkennenswerther materieller Aufopferung begleitet wird, hat sich jene Rangwürde womöglich noch erhöht und kann man wohl behaupten, daß in Crefeld nicht nur die Industrie sondern auch die Kunst Seide spinnt. Ein ganz ausgezeichneter akustisch vortrefflicher neuer Concertsaal, mit einer Orgel, wie man si ein ähnlicher Güte selbst im Kölner Gürzenich nicht findet, ein wahrhaft ausgezeichnet geschulter Chor und ein Orchester, dessen Leistungen, wenn auch nicht die höchsten, so doch berechtigte Ansprüche vollkommen erfüllen — mit diesen Mitteln werden hier Ziele erreicht, wie man sie sich schöner und höher nicht stecken kann. Ich hatte das Vergnügen, im vergangenen Winter den vier letzten städtischen Abonnementconcerten, deren im Ganzen sechs sind, beizuwohnen und muß offen gestehen, daß ich von der Vortrefflichkeit der Programme, mehr noch aber von der Ausführung derselben im höchsten Grade frappirt war. Man brachte zur Aufführung Mendelssohn's „Paulus", Händel's „Messias", Beethoven's große Messe, Mozart's Venite populi und Ave verum, die Furienscene aus Gluck's „Orpheus" sowie Chöre von Kiel, Hopffer und Kremser (altniederl. Volkslieder); von Instrumentalwerken die Pastoralsymphonie, Gade's Bdursymphonie, Ouverturen zu „Sommernachtstraum", zu „Sakuntala" von Goldmark, tragische Ouverture von Brahms und eine Novität eines geborenen Crefelders: Orchestervariationen über ein eigenes Thema von E. G. Seyffardt, ein schön gearbeitetes, ideenreiches Werk eines jungen, vielversprechenden, gegenwärtig in Wien weilenden Tonkünstlers. — Als Solisten wirkten Annette Essipoff in Chopin's Fmollconcert, Vlcll. Hausmann aus Berlin in Schumann's Concert und Violin. R. Barth in Spohr's Fmollconcert. Die kleineren Soli der Künstler übergehe ich. Von Sängern und Sängerinnen hörte ich Frl. Schauseil, Frl. M. Fillunger und Frl. E. Faller aus Berlin sowie die Altistinnen Frl. Asmann, Frl. A. Viling und Frl. Anna Schauenburg, von Tenoristen Alvary aus Weimar, v. der Meeden und Westberg, von Bassisten Dr. Krückl, Pollitz und M. Friedländer. Dem unterrichteten Kenner sagen die Namen der Werke und Solisten genug, um sich über die Ziele und den ungefähren Stand der hiesigen öffentlichen Musikpflege ein Urtheil zu bilden. Ich kann zur Ergänzung desselben nur mittheilen, daß ich aus den verflossenen Aufführungen die Ueberzeugung gewonnen habe: die Stadt Crefeld sei vollkommen würdig, in der großen Armee deutscher Musikstädte mit im Vordertreffen zu marschiren. Grüters als Pianist, Orgelspieler und Dirigent gleich hervorragend und gründlich, hat den ihm untergebenen frischen Chor auf eine Höhe der technischen Entwicklung geführt, die selbst in den sangesfrohen Rheinlanden ziemlich vereinzelt dasteht und durch die Aufführung von Beethoven's Missa solemnis ein wahres Muster gesanglicher Gesammtleistung bot. Schade, daß der Genuß der hiesigen Aufführungen nicht einem ausgedehnteren Publicum zu Theil wird, schade auch, daß der famose Concertmeister des Orchesters, der geniale Linksgeiger R. Barth, dem entweder das Bedürfniß oder die Gelegenheit zu häufigerem solistischem Auftreten abzugehen scheint, seinen Wirkungskreis nur auf unsere Stadt beschränkt. Barth ist ein Geiger, der alle Eigenschaften eines der hervorragendsten Solisten in sich vereint und dessen Spiel und musikalische Tüchtigkeit ihn vollkommen werth machte, unter den Ersten seines Faches zu glänzen. Von anderer Seite betrachtet ist jene locale Beschränkung natürlich auch wieder nützlich und erfreulich, jedenfalls für das Locale, denn die allgemeine musikalische Bildung unseres städtischen

Gemeinwesens und die Verfeinerung des Geschmacks wird dadurch in eminenter Weise gehoben. Zudem mag es auch für die betheiligten Künstler seinen Reiz haben, ihre ganzen Kräfte an dieses Ziel zu setzen und sich an einem Orte, der ihnen die freie Entwicklung desselben gestattet, als die Ersten anerkannt zu wissen. Jedenfalls ist herzlich zu wünschen, daß die Pflege unserer schönen Kunst allenthalben so einsichtige Förderer, so befähigte Organe und so aufnahmebereiten, guten Boden finden möge, wie hier. Die nächste Saison wird mir daher wohl Gelegenheit geben, häufiger auf das Crefelder Musikleben zurückzukommen. — Josef Schrattenholz.

Hamburg.

Das vierte Abonnementsconcert der „Bachgesellschaft" am 28. v. M. hat diesem Unternehmen einen höchst befriedigenden Abschluß gegeben und läßt uns die Hoffnung aussprechen, auch in der nächsten Saison diesen Concerten wieder zu begegnen. Daß es hier in Hamburg für den Ref. eine höchst angenehme Sache ist, nicht allein über Leistungen zu berichten, deren Qualität vorzüglich ist, sondern die ihn auch einmal in die musikalische Gegenwart hineinversetzen, darf ich wohl nicht erst versichern. Und daß von einer Serie von 4 Concerten zwei fast nur lebenden und den verschiedensten Richtungen angehörenden Componisten gewidmet waren, will doch Viel sagen. In dem ersten waren es die Namen eines Liszt, Hiller, Kiel; im letzten fast ausschließlich Reinecke, mit denen Herr Mehrkens das Publicum zum Theil erst bekannt machen wollte. Es ist wohl nicht zu viel behauptet, daß grade diese Tendenz der Programme den Concerten ein größeres Interesse verleiht, als es der Fall wäre, wenn sie sich in den hier ausgelaufenen Bahnen einer conservativen Richtung bewegen würden. So werden diese Concerte auch trotz der mehr der eigenen Bequemlichkeit als dem musikalischen Fortschritt huldigenden Gegner eine Zukunft haben.

Die erste Nummer des interessanten Programmes bildete eine Cantate von Emil Krause „Musik" nach einem Gedicht von Helene von Orleans. Die Musik legt Zeugniß ab von Talent und ist an und für sich recht wohllautend, wenn auch etwas von Hypersentimentalität angekränkelt. Die Instrumentation ist gewandt und die Composition hat nur den einen Fehler, daß sie nicht recht zu dem unterlegten Text paßt und einer Originalität entbehrt. Der Monotonie der Empfindung wie dem Mangel an wirksamen Gegensätzen, wie sie der Text verlangt, muß wohl auch der nicht große äußere Erfolg zugeschrieben werden, den das Werk hier errang, trotzdem die Ausführung seitens des Chors, Orchesters und der betheiligten Solisten eine recht gute genannt werden muß. Das nun folgende dritte Clavierconcert in Cdur von Reinecke, von dem Componisten selbst in vollendeter Weise vorgetragen, kann dem ersten in Fis würdig an die Seite gestellt werden. Ein eingehendes Urtheil über das Werk ist in d. Bl. bereits ausgesprochen worden; es ist also nur nöthig, zu constatiren, daß dasselbe vom Publicum sehr warm aufgenommen wurde. Der Beifall steigerte sich dann noch bei den späteren Solovorträgen des Herrn R. und veranlaßte ihn zu einer Zugabe. Drei Gesänge für Bariton: „Mondwanderung", „Der Gondelier" und „Der Ritter vom Rheine" folgten und wurden von Dr. Krückl mit schöner Stimme und großer Empfindung gesungen und durch rauschenden Beifall belohnt, der hier sowohl dem prächtig begleitenden Componisten wie dem Sänger galt. Den Beschluß machten die ebenfalls von Reinecke componirten „Sommertagsbilder". Zu Anfang des Concertes wäre die Composition entschieden günstiger placirt gewesen. Die vorangegangenen reichen Gaben hatten das Interesse doch schon derart in Anspruch genommen, daß für ein Werk, dessen einzelne recht ausgedehnte Theile jedenfalls noch volle Empfänglichkeit erheischen, die Erkenntniß der Form und damit auch das richtige Verständniß mangeln mußte. Trotzdem hatte dasselbe hier guten Erfolg. Die an Schönheiten und interessanter Arbeit reiche Composition wurde getragen von einer Ausführung, die dem selbst dirigirenden Componisten wohl die hellste Freude bereitet haben wird. Der Chor sang mit offenbarer Liebe und Lust, besser als je, und das Orchester vereinigte sich mit ihm zu einem vollendeten Ganzen. Man sagt ja „Ende gut, Alles gut"; nun, die Bachgesellschaft kann mit großer Befriedigung auf diesen Abschluß zurücksehen und wir hofften zuversichtlich, daß sie sich diesen Ruhm auch für die Folgezeit erhalten wird, daß sie, ohne rückwärts zu sehen oder sich beirren zu lassen, mit festem und klugem Schritt auf der einmal betretenen Bahn zum Ziele streben wird: die noch gesteigerte Theilnahme des Publicums wird sich dann sicher zu der bereits erlangten ausgebreiteten Anerkennung gesellen. — H. G.

London.

Alte Institutionen, die ihre Bestimmung gänzlich erfüllt, nun aber auch endlich sich überlebt haben, müssen den Gesetzen der Natur nach, neuen den Platz einräumen, den sie zu ihrer Zeit rühmlichst einnahmen. Niemand kann der italienischen Oper ihre einflußreiche Vergangenheit wegdisputiren, aber auch Niemand kann sich verhehlen, daß sie endlich (etwas schwindsüchtig war sie seit geraumer Zeit!) ruhig hinstirbt. Hier, wo sie durch eine reiche, stolze Aristokratie immer noch als eins der Attribute von Rang und Stand gehätschelt wurde, ist es um so erstaunlicher, daß sich ihr Fall, fast unvorbereitet, möchte man sagen, so ruhig vollzog. Die Fusion der beiden ital. Operngesellschaften Gye und Mapleson (Coventgarden und Majesty's) welche sich immer antagonistisch als Todfeinde gegenüber standen, ist das tagtägliche Ereigniß der Diplomatie, daß sich zwei gehässige Parteien verbinden, um einer dritten, noch gehässigeren die Spitze zu bieten. Aber wie die Natur aus dem Vergehn des Einen immer auch schon das Entstehn des Andern schafft, so wächst uns hier aus der selig entschlafenen ital. die neuentstandene englische Nationaloper. Dank dem unternehmenden intelligenten Geiste eines Karl Rosa ist die Installirung der englischen Oper in Majesty's Theater mit unverkennbarem Succeß vor sich gegangen. Was auch immer noch zu rügen war, z. B. das Galvanisiren von Balfe's erster Oper „Mora" (eine unwillkürliche Persiflage des ital. Opernstyls) &c., kann Alles gewissenhafterweise noch der Neuheit eines solchen Riesenunternehmens zugeschrieben werden. Karl Rosa's wohlbekannter Reichthum und seine ebenso bewährte Zuverlässigkeit geben dem neuen Unternehmen die vielversprechendsten Garantien. Daß auch hier wieder Wagner'sche Opern zur Geltung kamen, immer das Haus füllten und mit großer Aufmerksamkeit, ja Weihe vom ganzen Publicum genossen wurden, ist jetzt ohne irgend welche mögliche Opposition allgemein anerkannt. Grade wie in Deutschland und Frankreich gewisse dahingeschmolzene Autoritäten vor der gewaltigen Zeitströmung,

welche Wagner als den Umsturz der neuen Kunst anerkennt, gezwungen worden sind, den sonst so keck auf einer Seite gesetzten Hut jetzt ganz demüthig abzunehmen und auf eine ziemlich jämmerliche Art zu Kreuze zu kriechen, indem sie in etwas weinerlichem Tone es dem feigen falschen Mime nachmachen, wenn die Zeitströmung ihnen die Tarnkappe einmal auf den falschen Kopf gedrückt hat und nun sagen, sie hätten es „nicht so sondern anders gemeint", gerade so giebt es auch hier Zeitungslakaien. —

(Schluß folgt.)

Prag.

(Schluß.)

Am 22. Januar bot sich uns die hochwillkommene Gelegenheit, Camille Saint-Saëns kennen zu lernen; er erschien vor uns in der Dreieinigkeit seiner interessanten, bedeutungsvollen künstlerischen Persönlichkeit: als Componist, Dirigent und Virtuose. S. spielte sein 4. Clavierconcert, Rameau's Les tourbillons et les cyclopes, den Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen" in eigener Transscription, Bach's Bdurpartita und die Variationen der Haydn'schen Symphonie mit dem Paukenschlage. Das Clavier glüht und sprüht Leben und Geist unter seinem energischen und vollkräftigen Anschlage, S. spielte blendend glänzend, espritvoll, mit Eleganz und vornehmen Geschmacke. Das Orchester des k. böhm. Landestheaters führte, unter des Componisten markanter, treffend sicherer Leitung die symphonische Dichtung „Spinnrocken der Omsale" aus, ein köstliches, prägnantes Tongemälde, das auf die Hörer zündend wirkte, so daß es wiederholt werden mußte, und das kühnentworfene Bachanale aus der Oper „Simson und Delila". Das Clavierconcert dirigirte Cplm. Czech mit Umsicht und Verständniß. S. wurde mit Beifallsbezeugungen förmlich überschüttet und erdrückt. Die Arrangeure des Concerts waren bemüht, demselben, bez. dem Empfange des Künstlers ein ausschließend slavisch-nationales Gepräge zu geben. Dies muß natürlich als Tactlosigkeit bezeichnet werden; es zeigte sich hier nur abermals, daß die slavisch-nationalen Begeisterungen, wann und wo immer sie sich öffentlich, und zwar stets demonstrativ, bemerkbar machen, an unzweideutiger Plumpheit Nichts zu wünschen lassen. —

Eine Aufführung des „Vereines für Orchestermusik" am 12. Februar bot eine Serenade für Streichorchester von Joh. Rufinatscha, die auch hundertfach durch vollwiegende Orchesterwerke der Neuzeit ersetzt werden kann, dann zwei Zwischenacte und die Balletmusik II. aus Schubert's lieblicher Musik zu „Rosamunde" und — Rich. Wagner's Faustouverture. Die Leitung hat sich ein großes Verdienst erworben, daß sie endlich wieder einmal die Wagner'sche Ouverture, dieses psychologisch wahre Stimmungsbild, das mit aller Consequenz musikalischer Logik und mit der Logik des Künstlerherzens einheitlich aufgebaut ist, zur Aufführung brachte. Bei uns hatte diese Tondichtung, die jeder Urtheilsfähige zu den vorzüglichsten Orchesterwerken Wagners zählen muß, vor Jahren ein sonderbares Schicksal. A. W. Ambros goß anno dazumal in der amtlichen „Prager Zeitung" mit wahrer Berserkerwuth, aus „Gründen", die einzig und allein ihm bekannt sein konnten, die Schale seines „kritischen" Zornes über das sinntiefe Werk Wagner's aus, das zu solcher „Verwerfung" für den berufenen Kritiker allerdings gar keinen Grund bietet. Diese Hinrichtung durch Ambros, die, zur Erhöhung des dramatischen Effektes, mit stumpfen, hölzernen Instrumenten vor sich ging, entlockte uns nur ein Lächeln aufrichtigen Mitleids, nicht etwa über das Opfer, das noch lange leben wird, sondern über den Henker, der sich als Kritiker selbstmordete. Die alltäglichen, klugen Leute, deren Zahl Legion, kennen wohl einen wirklichen, oder wenn es hochkommt, einen formal- d. i. flach-ästhetisirenden, oder einen pessimistischen Katzenjammer; völlig fremd und unverständlich sind ihnen aber die Schöpfungen jener künstlerischen Menschen, die in ihrem Denken und Fühlen den Gedanken der Menschheit erfassen. Wagner's Ouverture, deren Idee, deren Stimmung dem Philister unzugänglich, wurde unter der energievollen und intelligenten Leitung Friedr. Hesslers sehr würdig wiedergegeben. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 18. wohlthät. Concert des Sängerbundes „Hohenbaden" unter Pfeiffer mit der Hofopernſ. Strasser von Dessau, Tenor. Küllmer aus Mannheim und Vlcll. Thieme: „Heilig ist der Herr" Hymne von Isenmann, Cavatine und Duett aus „Euryanthe", Baritonlieder von Gade, Vierling, G. Schmidt und Baumgartner, Chöre von Koschat, Kremser, Pfeil, Speidel, Beschnitt, Möhring und Kreutzer, Vlcllstücke von Chopin und Popper. —

Basel. Am 21. im Münster Bach's Hmollmesse durch den Basler Gesangverein. —

Dessau. Am 15. Bruch's Musik zu Schiller's „Glocke" durch die Singakademie, Liedertafel und Hofcapelle mit Frl. Elsa Pielke, Frl. Anna West, Frau Hofopernſ. Harditz, Tenor. Vogt und Kammerſ. Föppel. —

Dresden. Am 5. im Conservatorium: Orgelpräl. und Fuge vom Eleven Renner sowie Bach's Gdurfantasie (Geist), Mozart's Quintett für Clarinette und Streichquartett, Schubert's Wandererfantasie (Frl. Seebaß), Lieder von Schumann (Frl. Bauch), Clarinettenfantasie von Reissiger (Marhefka), Schubert's „Aufenthalt" (Hartmann) und Weber's Dmollsonate (Schirmer). —

Haag. Am 3. Concert der Gesellschaft Toekomst mit Frl. Selma Kempner aus Rotterdam und Viol. Jeno Hubay aus Brüssel unter W. F. G. Nicolaï: Schumann's Esdursymphonie, „Ja, sie schlägt schon" aus „Titus", 5. Concert von Vieuxtemps, Liebesscene und „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von H. Berlioz, Violinstücke von Goldmark und Hubay, Lieder von W. F. G. Nicolai und Schumann sowie „Mazeppa" symph. Dichtung von Franz Liszt. —

Hermannstadt i. Siebenbürgen. Am 14. wohlthät. Concert unter Bella mit Frl. Riesenberger, V. v. Heldenberg und W. Weiß, dem Männergesangverein und der „Hermania": Ouverture zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Concert für Oboe von Händel (Prezlik), Andante aus Schubert's tragischer Symphonie, Weber's Concertstück (Victor v. Heldenberg) und „In der Schlacht" für Bariton, Männerchor und Orchester von Bönicke. —

Langenberg. Am 12. durch die „Vereinigte Gesellschaft" Händel's „Judas Maccabäus" unter MD. Paul Müller mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Tenor. Otto Wagner und Baſſ. Arnold Jansen aus Cöln, dem städtischen Singverein und der Gutkind'schen Capelle aus Elberfeld. —

London. Am 11. Soirée der Säng. Miß Frances Powell mit den Säng. Miß Helen D'Alton, Stedman und Foote, den

Violin. Bertha und Cecilie Brousil, Vcll. Brousil und Pianist Bonawitz: Beethoven's Esdurquartett, ungar. Tänze von Bonawitz für Violine, Tannhäusermarsch von Liszt, Vcellstücke von Reber und Danckler ꝛc. — Am 23. in St. James Hall wohlthät. Concert mit den Sängern Miß Davies, Miß Damian (Contraalt), Tenor. v. Zur-Mühlen, Barit. Friedman, Pian. Bonawitz, Violin. Gospodin Brodsky, Vcll. Hollmann, Org. Turpin und dem Ceciliench or unter Lawson: Mendelssohn's Laudate pueri, Wagner's „Abendstern", Sonate von Rachel Sassoon und Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Lieder von Schubert, Schumann und Jensen, Vcellstücke von Chopin, Servais und Popper, Ave Maria für Chor von Brahms, Cupid's curse Chor von Lawson, Violinstücke von Spohr, Vieuxtemps und Wieniawsky, Bach's Dmolltoccata und Fuge, To meadows Chor von Carmichael, „Spinnerchor" aus dem „Flg. Holländer" ꝛc. — Am 1. Juni Soirée der Geschw. Brousil mit den Säng. Annie Marriott und Edith Millar und Pian. Bonawitz: Schumann's Clavierquartett, Duett von Marcello, Clavier- und Violinstücke von Bonawitz, Vcellstücke von Rachel Sassoon, Mendelssohn's 2. Streichquartett, „Ein Traum am Rheinufer" für Viol., Vcell und Pianof. von Hrm. Zopff ꝛc. —

München. Am 9. sechstes Concert des Orchestervereins mit der Pian. Frl. Le Beau und Hofopernf. Fuchs: Haydn's Fmollsymphonie, Fantasie für Clavier mit Orchester von Luise Le Beau, Baritonlieder von Le Beau, Clavierstücke von Bach, Balbastre und Chopin sowie Ouverture zum „Portugiesischen Gasthof" von Cherubini. —

Paderborn. Am 12. sechstes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner mit Frl. Brenken, Tenor. Pape und Bass. Rohrbach: Schumann's Bdursymphonie, Lieder von Rubinstein, Brahms und Raff sowie „Jorinde und Joringel" Märchen für Declamation, Solo, Chor und Orch. von Franz Knappe. —

Plauen i. V. Am 12. im Musikverein: „Er ist gewaltig und ist stark" Chorlied von Volkmann, englische Madrigale von Dowland und Morley, „Gute Nacht" Soloquartett von Rochlich, Clavierstücke von Rochlich, Abranyi, Schondorf und St. Heller, „Schneewittchen" von Reinecke, Tenorlieder mit Vcell von Kalliwoda sowie Brautlied aus „Lohengrin". —

Speier. Am 14. brachte der Cäcilienverein mit der Liedertafel in der protestantischen Kirche Hiller's „Zerstörung Jerusalems" unter Schefter zur Aufführung. Die Soli sangen Minna Weltz aus Speier, Fides Keller, Tenor. Dr. Krampf und Bassist Mevi aus Frankfurt. —

Stargard. Am 12. im Musikverein unter Schulz-Schwerin: Bruch's „Flucht der heiligen Familie", Baritonarie aus Rubinstein's „Verlornem Paradies", „Alles ist richtig" aus „Figaro", Lieder von Arno Kleffel und Hofmann, Volker's Nachtgesang von Bruch und „Adonisfeier" von Jensen für Soli und Chor. —

Stettin. Am 30. v. M. erste Matinée der Conservatoriumslehrer Kunze, Hillgenberg, Krabbe ꝛc.: Trioserenade von Hartmann, Arie aus „Don Juan" und „O laß Dich halten, gold'ne Stunde" von Jensen (Frl. Meta Senger), „Die Forelle" von Schubert-Liszt und Liszt's 2. Rhapsodie (Fischer), Meistersingerparaphrase von Wilhelmj (Hillgenberg), „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus" und Schubert's „Böse Farbe" (Bohlig) sowie Schubert's 4hndg. Fmollfantasie (Knetsch und Heinrich). —

Verden. Am 14. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangverein unter Jansen mit Frl. Emma Schultze aus Oldenburg, Frau Dr. Kaul aus Nienburg (Alt), Tenor. Kuhlgatz aus Celle und Bass. Präger aus Bremen. —

Zerbst. Am 10. im Preitz'schen Gesangverein: „Im stillen Grunde" Chor von Rheinberger, Mozart's Ddurviolinsonate, Männerchöre von Dregert und Mangold, Frauenduette von Kleffel, Rheinberger und Rossini, Bürger's „Lenore" mit melodramatischer Musik von Fr. Liszt, „Erlkönig" von Löwe ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Bülow hat seine skandinavische Concertreise beendet und ist am 22. in Meiningen wieder eingetroffen. Die letzten Concerte fanden in Stockholm am 8. und 9. und in Kopenhagen am 12. und 13. statt. Bülow wurde von der kgl. schwed. Akademie zum Ehremitgliede ernannt. —

— Verdi hat sich zu längerem Aufenhalte nach Paris begeben. —

— Pian. Karl Heymann concertirte in letzter Zeit in Riga, Libau, Mitau und Wilna mit großartigem Erfolge. In Riga überreichte man dem Künstler einen silbernen Lorbeerkranz. —

— Annette Essipoff ist nach Wien zurückgekehrt und wird den Sommer dort bleiben. —

— Violinv. Dengremont wird in Verbindung mit dem Pian. Leitert im Juli und August die hervorragendsten Badeorte Deutschlands und Oesterreichs besuchen. —

— Die Violinv. Teresa Tua spielte in Triest mit großem Erfolge. —

— In Constantinopel hatte kürzlich der Harfenv. Dubes in mehreren Concerten außerordentliche Erfolge. D. spielte vor dem Sultan ungefähr 2 Stunden und erhielt dafür außer glänzendem Honorare den Medschidjeorden. —

— Frau Marie Wilt feiert gegenwärtig am Wiener Hofoperntheater so großartige neue Triumphe, daß die Direction sich beeilt hat, ihr Gastspiel zu verlängern und sie statt der ursprünglich festgesetzten Gastrollen für 14 zu gewinnen, welche sie bis Mitte Juni an diese Bühne fesseln sollen. Bellini's „Norma" konnte seit dem Abgange von Frau Wilt nicht mehr gegeben werden. „Man kennt diese Leistung, in der sie unerreicht ist auf der deutschen Bühne, als ein Cabinetstück ihrer Gesangskunst, das selbst über den Mangel dramatischen Lebens hinwegzutäuschen vermag. Frau Wilt singt die Casta diva mit ungeschwächter Kraft noch immer so entzückend schön wie ehedem." Ebenso sang sie die Aida „so entzückend, wie an dem schönen Abende, wo sie mit Müller das Glück der Verdi'schen Oper in Wien fest begründete." Der Enthusiasmus war beide Male ein ungewöhnlich stürmischer. —

— An der Wiener Hofoper gastiren gegenwärtig außer Frau Wilt Marianne Brandt, welche in der „Aida" die Amneris so ergreifend und dramatisch gab, daß sie nach der Kerkerscene 5mal gerufen wurde, Lilly Lehmann, welche als Traviata nach den Actschlüssen wiederholt gerufen wurde, Ten. Riese aus Dresden, Bass. Siehr von München und Ten. Peschier von Wiesbaden, sowie in nächster Zeit Frau v. Voggenhuber und deren Gatte Bass. Krolop, beide ebenfalls von der Berliner Hofoper, um die Wiederaufnahme von Goldmark's „Königin von Saba" zu ermöglichen. —

— Pauline Lucca wird in nächster Zeit in London im Coventgarden-Theater zehn Mal auftreten. —

— Amalie Joachim hat sich zum Curgebrauch nach Ems begeben. —

— In Stettin erregte kürzlich eine Sängerin von bedeutender Begabung, Frl. Ida Panizza, Schülerin von Frau Jachmann-Wagner Aufsehen, „ein Mezzosopran von fast drei Octaven Umfang, der seltene Fülle mit herzgewinnendem Wohlklang vereinigt. Frl. Panizza sang Stücke von Bach, Mozart, Schubert und „Sei nur still" von Frank mit fast vollendeter Meisterschaft, namentlich das letztere. Bei dem Pianissimo des Schlusses herrschte in dem weiten ganz gefüllten Raume der Jacobikirche eine so tiefe Stille, daß der unwillkürliche ganz leise, aber der Empfindung völlig entsprechende Ausruf eines alten Herrn „herrlich, herrlich!" bis hinauf zu den Emporen gehört wurde."—

— Das Preisausschreiben der Stadt Paris hat diesmal das merkwürdige Resultat gehabt, daß einem von zwei deutschen Brüdern gemeinschaftlich componirten Werke „Loreley" der „Preis von Rom" zuerkannt wurde, von denen der Jüngere schon den vorjährigen Preis davongetragen hatte, nämlich den Gebr. Paul und Lucien Hillemacher. —

— Die Akademie der schönen Künste in Paris hat den Preis Monbine (3000 Frcs.) Ferdinand Poise für seine komische Oper l'Amour médicin und Henry Marachal für dessen komische Oper la Taverne des trabans zuerkannt. —

— Die französische Akademie erkannte den Prix Vitel im Betrage von 6000 Frcs. dem Sänger Gustav Nadaud zu.—

— Dem Organ. Wehe in Magdeburg wurde der Titel „Kgl. Musikdirector" verliehen. —

— Der König von Belgien hat Camille Saint-Saëns zum Ritter des Leopoldordens ernannt. —

— Der König von Spanien hat dem norweg. Compon. Ole Olsen den Isabellenorden verliehen. —

— Der Kaiser von Brasilien verlieh dem Violinv. Joh. White in Rio Janeiro den Rosenorden. —

— Dem Clavierfabr. Karl Hofmann in Wien wurde vom niederöstrch. Gewerbeverein die Medaille für Verbesserungen im Clavierbau zuerkannt. —

— Grassini in Florenz wurde zum Director der Musikschule in Reggio d'Emilia ernannt. —

— Hofcpllm. Dr. Wüllner in Dresden ist von der Opernleitung im Hoftheater entbunden worden und wird nur noch die Aufführungen in der katholischen Hofkirche sowie die Symphonieconcerte der Kgl. Kapelle leiten und Director des Conservatoriums bleiben. Zur Unterstützung des zum Chef des Hoftheaters' beförderten Hofcpllm. Schuch soll ein zweiter Capellmeister engagirt werden. —

— Hofcpllm. Abt wird mit Ende des jetzigen Theaterjahres in den Ruhestand treten, nachdem er fast 30 Jahre am Hoftheater zu Braunschweig thätig gewesen ist. —

— In Straßburg starb vor Kurzem Georg Kastner, Erfinder der Flammenorgel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die erste Serie der Nibelungenaufführungen in London hat einen höchst glänzenden Verlauf genommen. Der Zuschauerraum von Her Majesty's Theatre machte einen vornehmen und prächtigen Eindruck durch die höchst glänzenden Toiletten. Der Prinz von Wales, der Großherzog von Hessen und seine Tochter sowie der Kronprinz von Dänemark wohnten allen 4 Vorstellungen bei. Im „Rheingold" waren Scaria (Wotan), Vogl (Loge) und Schlosser (Mime) großartig, ebenbürtig standen ihnen zur Seite die Leipziger Mitglieder Schelper (Alberich) und Wiegand (Donner), die beiden Riesen waren durch Eilers aus Gotha und Biberti aus Leipzig in Gesang und Spiel trefflich vertreten. Von den Damen war Frau Kindermann als Fricka groß; sie bekam auf offener Scene lebhaften Applaus. Die Damen Krauß, Klafsky und Riegler als Rheintöchter fesselten durch ihren Gesang und anmuthige Bewegungen. Die „Walküre" machte noch größeres Furore, auch war der ganze Hof vertreten, der Prinz von Wales kam auf die Bühne und richtete an jeden einzelnen Darsteller, sowie hauptsächlich an Dir. Neumann huldreiche Worte der vollsten Anerkennung. Niemann (Siegmund) war im Vollbesitz seiner Stimme, und sein Spiel war eine prachtvolle Leistung, Frau Sachse-Hofmeister (Sieglinde) stand ihm mit ihrem wunderbar schönen Gesang und desgleichen im Spiel ebenbürtig zur Seite. Scaria und Wiegand (Wotan und Hunding) wetteiferten mit einander mit ihren prachtvollen Stimmen; die Damen Vogl als Brünnhilde und Frau Kindermann als Fricka waren großartig, die Walküren (Frl. Krauß, Schreiber, Klafsky, Schulze, Milar, Wagner, Zeller und Riegler) fesselten mächtig durch ihre schönen Stimmen und lebhaftes Spiel. Zum Schluß wurden wieder sämmtliche Darsteller sehr oft gerufen. „Siegfried" stand den anderen Aufführungen im Allgemeinen in Nichts nach. Siegfried (Vogl) und Mime (Schlosser) waren Prachtleistungen in Gesang und Spiel. Als Wanderer entfaltete Scaria seine schönen Mittel, desgleichen Schelper als Alberich und Wiegand als Fafner. Frl. Riegler brachte als Erda ihren prachtvollen Alt zur vollsten Geltung, aber am Großartigsten war das Vogl'sche Künstlerpaar in der Schlußscene; beide ernteten vielfachen Applaus und Hervorruf. Das Waldvögelein sang Frau Schreiber anmuthig und schön. — Der „Götterdämmerung" wohnte außer der Königin der ganze Hof bei. Auch hier ernteten sämmtliche Darsteller sehr häufigen Applaus und Hervorruf, Frau Vogl aber bekam einen prachtvollen Blumenkorb. Der Chor der Mannen, gesungen vom Cölner Chor, war sehr gut, lauter frische kräftige Stimmen. Auch das Laube'sche Orchester, welches im „Siegfried" etwas ermattete, war unter Seidls Leitung wieder vorzüglich; nach dem Trauermarsch ging ein Sturm des Beifalls durch's ganze Haus. Zum Schluß verlangte das Publicum Seidl, aber er kam nicht; auch Dir. Neumann wurde vergeblich gerufen. Nur was die Decorationen von Bayreuth betrifft, so befriedigen sie nicht, die Bühne ist zu klein dazu und in Folge dessen erscheint Alles sehr gedrängt, auch der Lindwurm ist sehr unbeholfen, vorzüglich dagegen das Roß Grane, ein Leibpferd des deutschen Gesandten. —

In London hat Pollini seinen deutschen Wagner-Cyclus mit der Hamburger Oper unter Hans Richter's Leitung am 18. mit „Lohengrin" im Drurylanetheater höchst erfolgreich eröffnet; das Haus war völlig ausverkauft. —

In der Opéra comique zu Paris wurde kürzlich Mozart's „Hochzeit des Figaro" mit großem Erfolge aufgeführt. —

Am Wiener Hofoperntheater geht in nächster Zeit Goldmark's „Königin von Saba" mit Frau Wilt, Frau v. Voggenhuber und Krolop von Berlin von Neuem in Scene. —

Massenet's Roi de Lahore ist in Nantes in kurzer Zeit acht Mal hintereinander bei vollem Hause aufgeführt worden. —

Außer den Melusinenopern von Hentschel, Grammann, Perfall &c. hat auch der in Dresden bei Alwin Wieck gebildete Th. Müller-Reuter eine solche geschrieben, und Theile in einem sehr besuchten Concert zu Straßburg aufgeführt. „Die Balletmusik aus der Oper „Melusine" von Th. Müller-Reuter ist eine originelle und überall wegen ihrer reizenden, tändelnden Melodie recht ansprechende Composition, fand sehr viel Anklang und dem Componisten wurde durch stürmischen Applaus die Sympathie des Publicums für seine Schöpfung bezeugt." —

Vermischtes.

— In Oldenburg gelangte durch den Singverein mit der Hofcapelle unter Leitung von A. Dietrich das Oratorium „Simon Petrus" von Ludwig Meinardus zum 1. Male mit Frl. Post aus Hamburg, Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, Vollé und Lißmann aus Bremen und Stammer aus Oldenburg zur Aufführung. Nach dort. Ber. fand das Werk die wärmste Aufnahme und den entschiedensten Erfolg. —

— In Winterthur gelangte eine doppelchörige A capella-Festmesse zur Erinnerung an das 700jährige Jubiläum des Herrscherhauses Wittelsbach von E. Stehle zur Aufführung. „Stehle's Festmesse ist ganz in dem Styl der alten Kirchencomponisten geschrieben, nur mit einem gewissen modernen Anstrich, der sich zur ersten Aufgabe macht, bei aller künstlichen Form doch den Wohllaut zu bewahren und alle trockenen Harmonien und Modulationen, wie wir sie bei den Alten häufig finden, zu vermeiden." Franz Liszt sagte über das Werk: „die achtstimmige Festmesse a capella, im Palestrina-Styl, von Stehle, gehört zu den gediegensten, ausgezeichnetsten Werken der Kirchenmusik." Aehnlich sprachen sich Domcapellmeister Könen in Köln, Mettenleiter, Chordirector in Augsburg u. A. aus. —

— Das 10. Frühlingsconcert der Sociedad de conciertos in Madrid brachte u. A.: Beethoven's Sextett und eine ungarische Rhapsodie von Liszt. —

— Operndir. Angelo Neumann gab am 25. in London außer seinen Opernvorstellungen ein specielles Wagnerconcert. —

— Bei dem großen Mai-Musikfest in New-York unter Leitung von Thomas waren als Solisten thätig Frau Friedrich-Materna, Etelka Gerster, Miß Cary, Campanini, Candidus, G. Henschel, Galassi, Buck (Orgel) &c. Das Orchester war 300 Personen stark, nämlich 50 erste und ebensoviel zweite Violinen, 36 Violen, 36 Vlcelle, 40 Bässe, 6 Harfen, 6 Flöten &c. Der Chor bestand aus 3200 Personen, die Concerthalle hatte 7000 Sitzplätze, es fanden im Ganzen 7 Concerte statt. —

— Der G. Kunkel'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. beging am 22. v. M. das Fest seines 25jährigen Bestehens. —

— Contrabass. Bottesini hatte in Mailand den ersten Preis für ein Requiem erhalten. Als es dann zur Aufführung kommen sollte, war die Partitur spurlos verschwunden und ist auch bis heute noch nicht wieder entdeckt worden! Der Componist beabsichtigt nun dieselbe nach seinen Skizzen wieder auszuarbeiten. —

— Die Antiquariatshandlung von Liepmannssohn in Berlin hat kürzlich ihren 22. Katalog über Theorie und Geschichte der Musik sowie Hymnologie veröffentlicht, auf welchen wir nicht unterlassen wollen, seiner Reichhaltigkeit wegen aufmerksam zu machen. —

— Das für Eisenach bestimmte Denkmal von Sebastian Bach ist nun, was die Hauptfigur betrifft, von Donndorf in Stuttgart im Thonmodell vollendet. Bach ist im Costüm seiner Zeit dargestellt, mit Kniehose und Schoßweste, lehnt sich mit dem linken Arme an ein Notenpult und hält in den Händen Stift und Papier. Das Denkmal soll noch vor dem im Jahre 1885 zu feiernden 200. Geburtstage des Meisters enthüllt werden. —

— Eduard Strauß, Bruder des Walzercomponisten Johann, hat für die Eröffnung des New-Yorker Casino's einen Walzer componirt, wofür er 10,000 Dollars = 40,000 Mark empfangen hat! —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu 2 oder 4 Händen.

Louis Böhner, Große Concertouverture, componirt und für das Pianoforte zu 4 Händen arr. vom Componisten. Dritte Auflage. Langensalza, Greßler. —

———— Ouverture zur Oper „Der Dreiherrenstein" zu 4 Händen arr. Dritte Auflage. Ebend. —

———— Op. 106. Adagio romantique. Lied ohne Worte für Piano. Ebend. —

Die Compositionen dieses viel geschmähten und viel belobten Componisten erscheinen hier in neuer geschmackvoller Ausgabe; ein Beweis, daß man ihn in seinem Vaterlande Thüringen noch nicht vergessen hat. Die beiden Ouverturen, die freilich manches Veraltete enthalten und Einheit des Stils vermissen lassen, wenn auch in hergebrachter Form wacker durchgeführt, spielt man schon noch einmal mit, wenn man sich in die Zeit vor einem halben Jahrhundert versetzt. Das Adagio aber kann man kaum für ein Werk von Böhner halten; aus seiner besseren Zeit wenigstens stammt es keinenfalls. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

D. Bromberger. „Lebewohl" von Rob. Hamerling, für eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Bremen, Haake. 1 Mk. —

Dieses „Lebewohl" ist einem tüchtigen Sänger der Jetztzeit gewidmet, den ich nicht um diese Genüsse beneide. Stellenweise glaubt man, jetzt wendet sich's zum Besseren, doch man wird immer wieder enttäuscht, unschöne Melodiewendungen und Harmonieverbindungen verdecken den Genuß. — R. Schb.

Salonmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Emile Sauret, Op. 10. Trois morceaux de salon pour Violon avec Piano. Berlin, Bote & Bock. —

Von diesen drei Piecen ist die erste Souvenir die am Wenigsten schwierige und auch als Composition die einfachste. Bei dem ersten Theil in Cdur läßt sich eine gewisse Monotonie in Melodie wie im Rhythmus nicht wegläugnen und empfängt die Färbung „Grau in Grau" erst in den letzten 8 Takten, wo die Begleitung die Sechszehntelbewegung aufnimmt, ein frischeres Colorit. Der Mittelsatz in Amoll beginnt mit einer fantasieartigen Einleitung, ist überhaupt reicher an Gedanken und zeigt ein eigenartigeres Gepräge, als der vorhergehende, der Umstand, daß der erste Satz gleichzeitig den Schlußsatz bildet, trägt nicht dazu bei, die ganze Piece interessanter zu machen.

No. 2. Romanze ist eine fein durchdachte und ausgeführte Arbeit, in der sich erkennen läßt, daß der Componist nicht ohne Erfolg unsere deutschen Meister studirt hat. Eine größere Ruhe in der Modulation würde hier am Platze sein und sicherlich mehr dazu beitragen, das Eigenartige, was in jeder Romanze liegen soll, zur Geltung zu bringen.

No. 3 Le Ruisseau beweist, daß es ein großer Geiger gewesen, der diese Composition schuf, und muß der, welcher sie ausführen will, ein Meister seines Instrumentes sein, mindestens dürfen ihm Octav-, Sexten- und Terzengänge in chromatischer Folge sowie verschiedene andere technische Schwierigkeiten, wie z. B. ein leichtes Staccato, nichts Unüberwindliches sein. Von sämmtlichen drei Nummern ist diese die charakteristischste und kann dem Besten, was in diesem Genre geschrieben ist, unbedingt an die Seite gestellt werden. Jedem Concertspieler, dem es darauf ankommt, zu glänzen, mag dieselbe empfohlen sein.

Martin Fischer.

Marcello Rossi, Op. 2 und 3. Morceaux de salon (Elégie, Bagatelle, Romance et Impromptu) pour Violon avec accompagnement de Piano. Leipzig, Kistner. 2 bis 3 Mk. —

Diese vier Stücke von mäßiger Schwierigkeit können von guten Dilettanten recht zweckmäßig als Salonstücke verwendet werden. Sie bieten melodisch wie harmonisch nichts Neues, werden aber bei guter Ausführung im Stande sein, angenehm zu unterhalten und vielleicht sogar zu erwärmen. —

R. Schb.

Bearbeitungen.

Für Orchester.

Franz Schubert, Op. 52. Divertissement à la Hongroise. Orchestrirt von Max Erdmannsdörfer und Franz Liszt. Nr. 1 und 3: Andante und Allegro (Erdmannsdörfer). Nr. 2: Ungar. Marsch (Liszt). Berlin, Fürstner. Partitur und Stimmen 20 Mk. n. Andante und Allegro Partitur 7 Mk. n. Stimmen 10 Mk. n. Ungar. Tanz Partitur 4 Mk. n. Stimmen 7 Mk. n. —

Es war ein glücklicher Gedanke, das schöne Werk von Franz Sch zu orchestriren, liegen doch alle Keime dazu so klar in demselben vor Augen, daß es feinfühlenden Orchesterkennern wie Liszt und Erdmannsdörfer ein Leichtes war, das Werk zu einem farbenreichen Orchesterbilde umzugestalten. In diesem Gewande muß dasselbe als eine werthvolle Bereicherung der Orchesterliteratur mit Freuden begrüßt werden. Wirkt das Werk schon durch seine Originalität und seinen melodischen Reichthum erfrischend und bezaubernd, so wird dasselbe durch seine Mannigfaltigkeit der Klangfarben eine noch schlagendere und packendere Wirkung hervorbringen. Streicher und Bläser müssen aber auch freilich die Fähigkeit sich aneignen, den poetischen, zarten Duft wiederzugeben, und andrerseits den aufjauchzenden Schwung siegreich zur Geltung zu bringen. In der zweiten Nummer „Ungarischer Marsch", orchestrirt von Franz Liszt, hat die Hand des genialen Meisters neugestaltend eingegriffen und aus dem einfachen Marsch ein prachtvolles, farbenreiches Gemälde hingezaubert, das unwiderstehlich wirken wird. Hier ist ein Orchestriren im wahren Sinne des Worts, denn zu den einfachen Marschmotiven bringt das Streichquartett reizvolle Abwechslung nach allen Richtungen, deren dasselbe fähig ist, hinzu, wodurch das Werk gleichsam als ein neugeschaffenes erstanden ist. Es hat dasselbe auch eine größere Ausdehnung erhalten, die für das Ganze bei der Mannigfaltigkeit der Behandlung nur gewinnbringend sein kann. — Emanuel Klitzsch.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Auf Grund der in zuvorkommendster Weise von Seiten der Stadt Zürich an uns ergangenen Aufforderung und nach eingehenden Vorberathungen haben wir beschlossen, die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Zürich

abzuhalten und dieselbe im Einverständniss mit dem unter Vorsitz des Herrn **Dr. Römer,** Stadtpräsident von Zürich zusammengetretenen Localcomité auf die Tage vom

8. bis 12. Juli 1882

auszuschreiben.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (u. A. Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 11 Uhr: **erste Kammermusik-Matinée.** Nachm. 5 Uhr: **Orgelconcert** im Grossmünster.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusik-Matinée.** Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert** (u. A. „Tell"-Symphonie von Hans Huber, „Lebende Fackeln" und „Bachanale" aus der „Nero"-Symphonie von Edg. Munzinger; Indroduction und Scherzo von J. L. Nicodé, St.-Saëns „La lyre et la harpe").

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** verstärkt werden.

Ein stattlicher Chor, zusammengestellt aus verschiedenen Gesangvereinen Zürichs, hat die Ausführung des vocalen Theils der Oratorien übernommen.

Hervorragende Solisten sind bereits gewonnen, die Zusage anderer steht noch in Aussicht.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme hiermit höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 24. Mai 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Das Conservatorium für Musik in Stuttgart

feiert sein **25jähriges Jubiläum** in den Tagen vom 30. Mai bis 2. Juni d. J. durch 3 Concerte mit Productionen früherer und jetziger Zöglinge der Anstalt, sowie durch gesellige Zusammenkünfte (Dienstag Abends 8 Uhr Begrüssung, Mittwoch 1 Uhr Festessen, 6 Uhr an diesem und den zwei folgenden Tagen Concert, Freitag Abends Schluss mit Banket). Zur Theilnahme an dieser Feier werden die ehemaligen Schüler und Schülerinnen, wie auch alle Freunde der Anstalt geziemend eingeladen mit dem Ersuchen, nach womöglich vorhergegangener schriftlicher Anmeldung am Dienstag, den 30. Mai, zwischen 9—12 Uhr Vormittags und 3—6 Uhr Nachmittags, beziehungsweise am Mittwoch zwischen 9—12 Uhr Vormittags auf dem im Saale der Anstalt errichteten Bureau ihre Namen einzuschreiben und die für sie bestimmten Fest- und Concertkarten in Empfang zu nehmen.

Die Direction:
Prof. Dr. **Faisst,** Prof. Dr. **Scholl.**

Die ausgezeichnete **Claviervirtuosin**

Frau Varette v. Stepanoff

ist einzig und allein durch mich zu engagiren. **Ignaz Kugel** in Wien.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ein Lebensbild Robert Schumann's von Ph. Spitta. — Die Nibelungen in London von Ferd. Präger. — Correspondenzen: (Leipzig. Moskau). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Anzeigen. —

Biographische Schriften.

Philipp Spitta. „Ein Lebensbild Robert Schumann's" Nr. 37 und 38 aus der Sammlung musikalischer Vorträge, herausgegeben von Paul Graf Waldersee. 102 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1882. —

Eine Künstlerindividualität von der Eigenart und Bedeutung eines Schumann setzt nothwendiger Weise viele Federn in Bewegung. Es sind noch nicht drei Decennien seit dem Tode des Tondichters verflossen und schon finden wir um seinen Namen eine kleine Literatur gebildet, welche es sich zur Aufgabe macht, den Meister, dessen Werke in Aller Händen sind, soweit deutsche Zunge reicht, auch in seinem Leben und Wirken zu schildern. Diese Literatur hat mich stets interessirt, sei es, daß ich sie in bequemer Buchform vor mir hatte, sei es, daß ich sie aus Zeitschriften oder Zeitungen nicht ohne Mühe hervorsuchen mußte. Mit einiger Hast griff ich daher nach der neuen Frucht, welche unlängst als reif von dem Baume der Schumann-Literatur gefallen ist. Ich meine die im Titel genannte Arbeit von Ph. Spitta und bezeichne sie absichtlich als reif, weil uns in dem Büchlein ein gerundetes übersichtlich angeordnetes Ganze entgegentritt, welches zwar kaum etwas Neues bietet, aber das, was sich an Material zerstreut vorgefunden hat, kurz und mit guter Auswahl zusammenfaßt. Unter diesem Material ist auch solches verstanden, welches von Wasielewski in der letzten Auflage seiner Schumann-Biographie nicht benutzt worden ist. Sonach kann ich die Frage nach der Berechtigung der neuen Publication in günstigem Sinne beantworten, wenngleich ich in Bezug auf die Art, wie der Autor gerade das neue Material mittheilt, d. h. in Bezug auf mangelhafte Quellenangabe einige Bedenken äußern muß. Um hierüber zu sprechen soll näher auf das Buch eingegangen werden. Spitta sondert darin das rein Biographische von der Besprechung der literarischen und musikalischen Werke, wodurch zwar einerseits Uebersichtlichkeit gewonnen wird, aber andrerseits einige Wiederholungen unvermeidlich sind. Die im Uebrigen gedrängte Kürze des Ganzen ist wohl dadurch bedingt, daß Spitta's Schumann-Biographie ursprünglich für Grove's Musiklexicon geschrieben und eine Veröffentlichung derselben in deutscher Sprache erst später geplant wurde. Dieser ursprünglichen Bestimmung entsprechend geht Spitta mit der Angabe: „Robert Schumann ist den 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen geboren" in medias res und faßt sich über Schumann's Familie ziemlich kurz. Doch betont der Autor bei der Schilderung von Schumann's Jugendzeit so ziemlich Alles, was im Zusammenhange mit Thatsachen aus dem späteren Leben des Künstlers von Bedeutung ist, so Schumann's erste Compositionsversuche im siebenten Lebensjahre, seine frühe Sicherheit im Clavierspiele und die hervorstechende Begabung für freie Fantasie. Der Besuch des Gymnasiums, die ersten dichterischen Versuche werden erwähnt, desgleichen die leidenschaftliche Lectüre Jean-Paul's und der schon früh sich zeigende Hang zur Gefühlsschwelgerei. Schumann besuchte zunächst die Universität zu Leipzig als studiosus juris. In dem genannten Orte machte er bei Prof. Carus einige interessante Bekanntschaften. Spitta gedenkt hier der Begegnung mit Marschner und mit Friedrich Wieck, spricht von Schumann's damals leidenschaftlichem Hingeben an Schubert's Compositionen

und erwähnt die in Leipzig entstandenen unveröffentlichten Jugendwerke unseres Künstlers. Die Beziehungen zu Wiedebein, welche in unserer Zeitschrift (Jahrgang 1880) ausführlich besprochen sind, und ein an demselben Orte mitgetheilter Brief Schumann's an den genannten Capellmeister wären zu erwähnen gewesen, da jener briefliche Verkehr mit Wiedebein (der Capellmeister antwortete dem jungen Schumann*) und dieser schrieb wieder) nicht ohne günstigen Einfluß auf den angehenden Componisten gewesen sein dürfte. Die genauere Bekanntschaft, welche Schumann damals mit Bach's Werken machte, wird richtig hervorgehoben. Es folgt der Heidelberger Aufenthalt des jungen Mannes. Der Autor spricht von den emsigen technischen Studien am Clavier, von der beginnenden Virtuosität des Künstlers. „Mit derselben wuchsen seine Leistungen in der Improvisation." (Spitta S. 9.) „Ein musikkundiger Studiengenosse erzählt später, daß er, so große Künstler er auch gehört, doch nie wieder solch unvergeßliche musikalische Eindrücke empfangen habe . . . ." Hier war es nicht nur billig sondern geradezu geboten, diesen Studiengenossen beim Namen zu nennen, weil sonst dergleichen Aussprüche gar keinen Werth haben. Man kann nicht bei jedem Leser voraussetzen, daß er sogleich seinen Wasielewski hernimmt und auf Seite 49 der 3. Auflage nachliest, daß der Studiengenosse Töpken geheißen habe.**)

Schumann's Lebensweise in Heidelberg, seine Reise nach Oberitalien im August 1829, das Anhören von Paganini in Frankfurt zu Ostern 1830, der Ausflug nach Straßburg im Sommer desselben Jahres sowie die endlich erfolgte Entschließung für den Kunstberuf werden von Spitta zutreffend charakterisirt. Den wahrscheinlich höchst üblen Einfluß, welchen das theilweise Erlahmen der rechten Hand auf den jungen Virtuosen ausübte, weiß Spitta gehörig zu würdigen.

Im Spätsommer 1830 war Schumann nach Leipzig zurückgekehrt. Die dort verlebte Zeit und die Gründung unserer Zeitschrift behandelt Spitta mit gebührender Ausführlichkeit. Wir lassen hier dem Autor selbst das Wort, weil die betreffende Stelle mit großer Sorgfalt gearbeitet ist. Spitta erzählt S. 17 von den Zusammenkünften Schumann's mit einigen gleichgesinnten Freunden im „Kaffeebaum" (kleine Fleischergasse Nr. 3) und fährt fort: „Bei jenen abendlichen Zusammenkünften war es, daß im Winter 1833—4 der Plan zur Herausgabe einer neuen Musikzeitung gefaßt wurde. Es war die Opposition der Jugend, welche sich zu neuen Thaten berufen fühlte, gegen die bestehenden Musikzustände. Trotzdem Weber, Beethoven und Schubert erst wenige Jahre todt waren, Spohr und Marschner noch in voller Schaffenskraft standen und Mendelssohn anfing berühmt zu werden, war doch der allgemeine Character der Zeit um das Jahr 1830 glänzende Oberflächlichkeit oder spießbürgerliche Mittelmäßigkeit. „Auf der Bühne herrschte noch Rossini, auf den Clavieren fast ausschließlich Herz und Hünten." Solche Zustände zu bekämpfen wären freilich wohl neue bedeutende Kunstthaten geeigneter gewesen, als eine Zeitschrift über Kunst. Indessen auch mit der musikalischen Kritik sah es übel aus. Die seit 1824 bei Schott in Mainz erscheinende Zeitschrift „Cäcilia" schloß schon vermöge der heftweisen Publication einen großen Leserkreis aus und war auch ihrem Inhalte nach nicht für einen solchen berechnet. Die von Marx redigirte Berliner „Allgem. musikalische Zeitung" war 1830 wieder eingegangen. Tieferen Einfluß und bedeutendes Ansehen besaß im Jahre 1833 nur die von Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegebene „Allgemeine musikalische Zeitung", welche damals G. W. Fink redigirte. Aber die beschränkten Anschauungen, nach welchen hier Kritik geübt wurde, die bis zur Characterlosigkeit gehende Milde des Urtheils („Honigpinselei" nannte sie Schumann), die Nachsicht gegen das Fade und Oberflächliche konnten hochfliegende Jünglingseelen wohl zum Widerspruch reizen. Und grade auf dem Gebiete der Kunstschriftstellerei zuerst die Hebel anzusetzen, um die eigenen Kräfte zu erproben, das mußte diesen jungen Brauseköpfen um so näher liegen, da sie großentheils über eine bedeutende wissenschaftliche Bildung verfügten und mit der Feder wohl umzugehen wußten. Durch eigene Kunstproductionen den Geschmack in neue Bahnen zu lenken, dazu fühlten sie sich, und vor allen Schumann selbst, noch nicht stark genug. So trat denn am 3. April 1834 die erste Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik" ans Licht . . . . . . Die Redaction führten Robert Schumann, Friedrich Wieck, Ludwig Schunke, Julius Knorr . . . . . Mit Januar 1835 wurde Schumann alleiniger Redacteur. „Als solcher hat er das Unternehmen bis Ende Juni 1844 geleitet." Ich kann mich nicht darauf einlassen, unseren Lesern bis ins Detail mitzutheilen, was mir an Spitta's Publication wohl oder übel gefällt und will nur noch Weniges zu dem Gesagten hinzufügen. Spitta's Beurtheilung von Schumann's schriftstellerischer und kritischer Thätigkeit scheint mir vortrefflich. Der Kern seines Urtheils steckt in dem Satze: „Schumann's Aufsätze sind großentheils mehr Nachdichtungen von Tonwerken oder poetische Fantasien über musikalische Gegenstände, als eigentliche Kritiken."

Wie Spitta die Compositionen Schumann's gruppirt und sie beurtheilt, damit kann man sich im Allgemeinen einverstanden erklären. Näheres Eingehen auf die Entstehungszeit der einzelnen Compositionen oder eine nach der Zeitfolge geordnete Uebersichtstabelle vermißt man jedoch ungern. Von dem, was Spitta ausspricht, ist übrigens das Meiste treffend und wahr. „Als Componist ist Schumann vom Clavier ausgegangen und bis zum Jahre 1840 hat er fast nur Clavierwerke geschrieben." (S. 64). Die frühe Originalität Schumann's hervorhebend sagt Spitta S. 65: „Irgend einen Anschluß an die Spielweise älterer Meister zeigt Schumann auch in seinen frühesten Claviercompositionen nicht, ausgenommen die Variationen Op. 1, welche die Hummel-Moscheles-Schule verrathen." . . . . „Anklänge an andere Componisten finden sich in allen

---

*) Vergl. Wasielewski 1. Auflage Anhang E oder 3. Auflage Anhang D. —

**) Hier möchte ich sogleich bemerken, daß auch bei der Erzählung von Schumann's Wiener Aufenthalt (S. 29) eine Quellenangabe sehr passend gewesen wäre. Ebenso hätte ich zu erfahren gewünscht, wo sich das auf S. 55 erwähnte Manuscript einer von Schumann, Brahms und Dietrich gemeinsam componirten Sonate befindet. Der nicht gradezu wissenschaftliche Zweck der Publication wird die Versäumniß hoffentlich bei den kritischen Lesern entschuldigen. —

Schumann'schen Werken verschwindend wenige." Zu dem letzten Satze ist, beistimmend und ergänzend, Einiges zu bemerken. Spitta selbst erwähnt solche Anklänge u. zw. an Beethoven und Marschner S. 83 seiner Publication. Ferner habe ich vor einigen Jahren in einer Wiener Musikzeitung auf die Aehnlichkeit zwischen dem Refrain der Osminarie in Mozart's „Entführung" und dem Anfange der 2. Nr. von Schumann's Op. 26 hingewiesen. Hinzufügen will ich heute, daß auch Mendelssohn einige Spuren in Schumann's Compositionen hinterlassen hat, so in dem 1841 componirten „Schlummerlied" (No. 16 der Albumsblätter) und in No. 1 von Op. 99. Auch Mendelssohn scheint wiederum durch Schumann beeinflußt. Man vergleiche in Mendelssohn's Lied ohne Worte No. 25 (componirt 1844) den 4. Tact vor dem Schlusse mit Schumann's 1840 componirtem Liede „Im wunderschönen Monat Mai" aus Op. 48. Eine hierher gehörige Parallelstelle findet sich auch im Album für die Jugend (2. Theil) u. zw. in dem Stück mit 3 Sternen (2. Tact). Eine frühere Quelle, aus der beide Componisten gemeinschaftlich geschöpft haben könnten, ist nicht wahrscheinlich. Den Causalnexus dieser Dinge zu erforschen, der durch die hier gegebenen Daten mit Nichten zur völligen Klarheit gebracht ist, würde einen interessanten Stoff für eine musikwissenschaftliche Arbeit geben, zu der ich hiermit die Anregung geben möchte. Einschlägiges Material läßt sich bei wiederholter und aufmerksamer Durchsicht von Schumann's und Mendelssohn's Werken gewiß leicht auftreiben.

Aber ich bin im besten Begriffe, meinen Weg zu verlieren. Herr Spitta trägt die Schuld, er hat mich mit seinem neuen Büchlein mehrfach angeregt. Doch da ich heute nicht schreibe, um die eigenen Ideen mitzutheilen, zu denen mich Spitta angegeregt hat, kann ich nur wünschen, das auch unsere Leser Anlaß nehmen möchten, sich durch die Lectüre von Spitta's Büchlein anregen zu lassen. — Dr. Th. Frimmel.

Die Nibelungen in London.

Mit welchen verschiedenen Gefühlen der Freude und des Zweifels wir durch die ersten Nachrichten, daß wir die „Nibelungen" in London bekämen, hin und her geworfen wurden, ist wirklich nicht zu beschreiben und klingt auch jetzt etwas post festum. Wird der Hofmarschall (Lord Chamberlin), dem das komische Recht der Censur hier zukommt, seine Einwilligung geben? Das war die erste wichtige Frage. Allbekannt ist es, daß die hiesigen Hofmarschälle, welche „Kameele verschlucken können, oft an Mücken zu ersticken drohen", daß nämlich französische Dramen der allerunmoralischsten Tendenz passiren, während ganz unschuldige Zweideutigkeiten mit höchster Entrüstung zur Thüre hinausgewiesen werden. Das Allerkomischste aber dieser Hofcharge ist: daß dieselbe nur innerhalb eines Zirkels Gericht halten darf und jenseits der Themse nichts mehr zu befehlen hat, sodaß die dortigen Theater vom Veto Nichts zu fürchten haben. Die Einwilligung kam, und Freunde und Feinde rüsteten sich, denn daß die absterbende italienische Oper und deren Anhänger das Riesenunternehmen eines Angelo Neumann nur mit scheelen Augen ansehen konnten, ist natürlich. Etwa drei Wochen vor dem bestimmten Termine erklärte Mr. Mapleson, daß er weder Orchester noch Chor liefern könne, wie es, wie man sagt, arrangirt war; deshalb mußte eiligst ein Orchester improvisirt werden. Die Aufregung unter den Wagnerianern aller Nationen, die in der Weltmetropole hausen, war etwas noch nicht Dagewesenes. Daß der Meister selbst nicht dabei sein würde, wußten Viele; trotzdem blieb die Ankündigung seines sichern Kommens bis ganz zuletzt in den Zeitungsannoncen. Endlich kam der Abend und die Trompetenstöße, welche den Glücklichen, die vor sieben Jahren bei der Taufe der „neuen deutschen Kunst" in Bayreuth anwesend waren, das Blut in die Schläfen jagte. Allgemeine Ruhe, ja eine Stille, wie man sie hier noch nie gewöhnt, erfolgte augenblicklich und nun begann dieses wunderbare Werk eines Meisters, bei dessen Geburt alle neun Musen die Taufe gesegnet haben müssen. Mit welchem Zauber dieses Werk von Anfang bis zu Ende athemlos gefesselt hält, ist ja jetzt weltbekannt. Die Presse war einstimmig enthusiastisch; selbst der Daily Telegraph, welcher schon von Bayreuth aus widerharig war (ihm blieb sonst wie in „Nr. 77" Nichts, als etwa der Hausschlüssel!) gab gezwungen zu, daß „Wagner ein Genie erster Größe" sei, und verbarg seinen verhaltenen Grimm hinter einer tragisch-komischen Aufzählung aller Laster, Sünden und Verbrechen, deren die nordischen Götter und deren Abkömmlinge sich schuldig machen. Auch der Standard blies in dasselbe Horn und die Episode Sigmunds und Sieglindens wurde mit höchst moralischem Eifer als höchst gefährlich und verderblich ausposaunt. Pastor H. R. Haweis geißelte dies im Echo in seiner scharfen und witzigen Manier: „Die Pseudo-Moralisten, welche sich anstellen, entrüstet zu sein von den Unschicklichkeiten der Halbgötter, welche Nichts vom Dekalog wußten in der Märchenwelt, haben die ideale Atmosphäre Wagner's heruntergezogen zu ihrem kleinlichen Realismus. Der britische Philister, sehr empfindlicher Natur, verschluckt gierig jeden Ausruf der empörten Prüderie &c." Ich lasse hiermit Telegraph und Standard, da beide Herren Nichts sind, wenn sie nicht in der Opposition quand même wären, und bemerke nur noch, daß Times, Athenaeum, Academy &c. voll des höchsten Enthusiasmus waren und daß selbst der Manchester Examiner jeden Morgen ausführliche Berichte von B. L. Mosely brachte, welche nach jeder Vorstellung telegraphirt wurden, und welche, wie es von einem solchen Wagnerenthusiasten zu erwarten war, voll des höchsten Entzückens und Lobes waren. (Daß Mosely einer der vielversprechendsten Componisten unter den englischen Dilettanten ist, sei hier beiläufig bemerkt.)

Was soll man nun von der Ausführung und vom Personal sagen? Wie ich schon im Musical Standard anführte: man muß glauben, daß Angelo Neumann ganz Deutschland durchstöbert habe, um weibliche Schönheit und kräftige edle Männergestalten zu finden. Und was für gutgeschulte Sänger, was für schöne Stimmen, was für klares deutliches Aussprechen! Es war ein wahrer Kunstgenuß, wie er noch selten geboten wurde. Das

treffliche Spiel aller Betheiligten, ihr herrliches Singen, des Regisseurs sorgfältiges Walten setzten Jeden in Erstaunen. Sänger wie Vogl, Scaria, Schelper, wie die Damen Vogl, Reicher-Kindermann und Sachse-Hofmeister machten einen so schlagenden Eindruck, daß man nicht begreifen konnte, daß dieselben von Deutschland kamen, da noch immer die Sache nicht klar genug gemacht worden ist: daß wir diese Schule unserem Meister ganz und gar allein verdanken! Schlosser's Mime war wie in Bayreuth, eine vollendete Leistung, alle Obengenannten übertrafen die Bayreuther Sänger, so hieß es allgemein. — Der Prinz von Wales wohnte den ersten 4 Abenden nebst Gemahlin, der Herzog von Edingburgh nebst der Herzogin &c. bei, und ließ, wie schon bekannt, den Director rufen, um ihm seine äußerste Bewunderung zu bezeugen, was N. sofort an den Meister telegraphirte und dessen Antwort der Telegraph auch sogleich brachte. Daß der Impresario der italienischen Oper seitdem Herrn A. Neumann den Antrag machte, ihm drei seiner Sänger für den „Lohengrin" zu leihen gegen Austausch von Mad. Albani &c. ist factisch, wurde aber refüsirt. — Jetzt zum Dirigenten. Alles was man von ihm vorher gehört hatte, wurde auf das Vollendetste realisirt: Seidl leistete das Unglaubliche, denn daß die Anzahl der Streichinstrumente nicht hinreichend war, ist nicht zu läugnen, auch nicht, daß die Bläser nicht Alle erster Qualität waren. Was der gewissenhafte, emsige Dirigent aber trotzdem zu Wege brachte, war musterhaft. — Nicht leicht war es dem hiesigen Publicum am ersten Abend beizubringen, daß alle Ausbrüche von Beifall bis nach Ende jeden Actes eingehalten werden mußten und daß überhaupt die größte Stille herrschen mußte. Zu seinem Lobe muß jedoch gesagt werden, daß es sich gutwillig dieser ungewohnten Regel fügte. Mit welchem Enthusiasmus die Hauptdarsteller jedes Mal und wie viele Male gerufen wurden, kann man sich nach meiner Beschreibung denken, während der bescheidene Seidl sich am Schlusse des vierten Abends fast gezwungen mit hervorziehen ließ. Daß seitdem die Anerkennung für das ganze Unternehmen im sicheren Steigen ist, ist ohne allen Zweifel, trotz der italienschen Oper mit der Patti, Albani und trotz aller anderen Kunstanstrengungen. —

Ferdinand Präger.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Pianofortevorträge der sechsten am 8. v. M. abgehaltenen Conservatoriumsprüfung bestanden in Mendelssohn's Gmollconcert, welches von Julius Lorenz aus Hannover mit recht ansprechender und ausdauernder Fingergewandtheit, doch noch zu sehr etudenmäßig, ohne tiefere Nuancirung vermittelt wurde, in Beethoven's Gdurconcert mit Cadenz von Reinecke, von Frl. Margarethe Philipp aus Leipzig, technisch musterhaft sauber, rhythmisch genau, spirituell zusagend wiedergegeben, wenngleich mehr dem Einzelnen als dem großen Zusammenhang völlig gerecht werdend; in Reinecke's anspruchsvollem Edurconcert, an welches Thomas Martin aus Dublin mit einem gewissen Aplomb und virtuoser Sicherheit, doch bisweilen etwas kühl lassend herantrat. Drei vollständige Concerte auf einem Programm, das ist fürwahr des Guten zuviel und nicht einmal nothwendig: denn um die pianistische Begabung von Jemand kennen zu lernen — und das ist ja wohl mit der Hauptzweck dieser Prüfungen, daß sie über das Können der Zöglinge orientiren wollen — hätte der Vortrag eines einzigen Concertsatzes genügt und die gute Folge gehabt, den Hörer frisch zu erhalten, während er bei solchen langwierigen Programmen einer Abspannung sich nicht zu entschlagen vermochte. Ueber's Jahr wird man über diesen Punct hoffentlich nicht mehr sich zu beklagen brauchen. — John Dunn aus Hull (England) bewährte sich im ersten Satz aus Beethoven's Violinconcert (mit Cadenz von David) als ein hervorragendes violinistisches Talent, dem schon jetzt die Weihe reiferer Künstlerschaft zuzuerkennen und der darum mit besonderer Auszeichnung zu nennen ist. Vlcll. Bruno Buchmann aus Allstedt (Sachsen-Weimar) spielte technisch befriedigend, doch noch mit kleinem Tone und zu einförmig im Getragenen, zwei Sätze aus Goltermann's Amollconcert. Wollersen aus Hamburg, dem wir bereits wiederholt als Concertsänger begegneten, entfaltete sein schönes Organ und wirksame Interpretationskunst sehr glücklich in der Holstein'schen Hochländerarie „Holder Jugendtraum", Schumann's „Löwenbraut" und Löwe's „Edward". —

Die siebente Prüfung am 10. v. M. eröffnete Joh. Merkel aus Leipzig mit dem recht frischen, im Passagenspiel besonders excellirenden Vortrage des ersten Satzes aus dem Moscheles'schen Gmollconcert, Felix Weingartner aus Graz beschloß sie mit Beethoven's Esdurconcert, das er, obwohl im ersten Satz bisweilen zu ungestüm vorgehend, im Uebrigen mit poetischem Schwunge und technischer Politesse reproducirte. Für den ersten Satz aus Dussek's Gmollconcert erwiesen sich die Fertigkeit und das Auffassungsvermögen der sehr jugendlichen Frl. Doris Kretschmann aus Leipzig als ausreichend. — Bruch's erstes Violinconcert fand in William Schramm aus Burlington (Iowa, Amerika) einen sehr respectablen Techniker, dessen Ton vielleicht noch an Größe zunimmt, wie der Vortrag der Cantilene an Wärme. Frl. Maud Powell aus Chicago brachte ein David'sches Andante und Capriccio glücklich zur Geltung, nur bleibt noch größere Sorgfalt in der Tonbildung, in die sich bisweilen einige Härten einschlichen, für die Folge zu wünschen. — Von vortheilhafterer Seite als kürzlich zeigte sich Frl. David aus Sangerhausen mit Liedern von Franz (O säh' ich auf der Haide) und Brahms (Sonntag); Max Krause aus Borna verrieth in der Gluck'schen Pyladesarie „Nur einen Wunsch" recht schöne, biegsame und hoffentlich zweckmäßigste Ausbildung erfahrende Stimmittel. —

In der achten Conservatoriumsprüfung am 13. v. M. war eine Ueberfülle pianistischer Vorträge auf dem Programm, außer Hummel's von Frl. Anna Nickel aus Güstrow nicht ohne Grazie und Geschick vermitteltem, etwas antiquirtem Adurrondo gab es zu hören den ersten Satz aus Hiller's Fismollconcert, den der zur Zeit fingerkranke Frederik Riesberg aus Binghanton trotz seines Leidens mit fester Hand anfaßte und bis auf einige Versehen ziemlich gut bewältigte, ferner Schumann's Gdurconcertstück, dem Frl. Friederike Eibenschütz aus Frankfurt a. M. weniger nach Seite poetischer Verinnerlichung als nach der ansprechender technischer Abrundung gerecht wurde; den ersten Satz aus Hummel's Amollconcert, mit dessen feurig glänzender

und geistig selbständiger Wiedergabe Frl. Marie Slosarska aus Pabianic (Polen) vor den übrigen mit derselben Aufgabe (verschiedene Male war sie vorher gestellt worden) den Preis sich errang; außerdem den ersten Satz aus Mendelssohn's Dmollconcert, durch Walter Haynes aus Great Malven gut musikalisch, aber technisch bisweilen unsicher gespielt; zuletzt den 2. und 3. Satz aus Reinecke's Fismollconcert von Hugo Wolff aus Schwerin in den kraftvollen Stellen mit der nöthigen Energie, in den zarteren Partien mitunter zu derb angefaßt. — Außer dem bereits besprochenen Violoncell. Carl Novacek aus Temeswar, welcher glücklich den 2. und 3. Satz aus Lindner's Concert vortrug, zeigte sich als solides, noch frischeren Tones bedürftigen Talent Wilhelm Lampe aus Eisdorf in dem 2. und 3. Satz aus einem Goltermann'schen Vcellconcert. Den ersten Satz aus Maurer's „Concertante für 4 Violinen" führten Häuser aus Newyork, Jos. Berghof aus Aschaffenburg, Martin Garfunkel aus Bieliz und Georg Schmidt aus Schweinfurt in Folge ungünstiger Disposition weit weniger befriedigend aus, als v. Damek, Schramm, Lehmann und Dunn den 3. und 4. Satz, der als eine treffliche Leistung im Ensemblespiel hervorzuheben ist. — Der schon erwähnte Sänger Trautermann aus Wernigerode legte in Schumann'sche und Grieg'sche Lieder guten Ausdruck. —

Die neunte Hauptprüfung kammermusikalischen Gepräges wurde mit Reinecke's Violinfantasie Op. 160, Dank der sorgfältigen und geschmackvollen Ausführung durch Frl. Margarethe Casius aus Leipzig (Pianoforte) und den bereits besprochenen gediegenen Viol. Otto Beck aus Wittgensdorf würdig eröffnet und mit Beethoven's Kreutzersonate durch die künstlerisch ausgereifte und technisch vorzügliche Interpretation der Pianistin Frl. Elisabeth Petzsch aus Leipzig und des mehrfach erwähnten Violin. John Dunn glänzend beschlossen. Chopin's Introduction und Polonaise für Clavier und Violoncell wurde von Frl. Anna Moberger aus Christianstadt, die ihre Begabung noch besser in Reinecke's Hdurnocturne und Mendelssohn's Emollpresto entfaltete, und Novacek ziemlich trocken vorgetragen; mehr befriedigte die Wiedergabe des 1. Satzes aus dem als Quintett bearbeiteten Hummel'schen Septett durch Frl. Bertha Weidinger, v. Damek, Arth. Stiehler aus Nürnberg, Novacek und Schwabe. Willi Degering aus Braunschweig legte in dem Grave und Fuge aus einer Rust'schen Violinsonate erfreuliche Proben einer tüchtigen, wenn auch noch nicht ganz sicheren Technik nieder. — V. B.

Moskau.

(Schluß.)

Hand in Hand mit den Symphonieconcerten gehen die Quartettabende der Musikgesellschaft und meist treten die Instrumentalsolisten, die in ersteren mitgewirkt, auch in letzteren auf, so auch Joachim, der in Schumann's Adur- und Beethoven's Cismollquartett mitwirkte und außer kleineren Sachen von Viotti und Paganini Tartini's „Teufelstriller" spielte. Die fünf bis jetzt stattgehabten Quartettabende, in denen die hiesigen Künstler Grschimali, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen, Joachim und Sauret als Gäste sowie Neitzel, Pabst und Galli (Piano) mitwirkten, erfreuten sich lebhafter Theilnahme, und dankbar muß es anerkannt werden, daß auch die neuere Kammermusikliteratur Berücksichtigung fand. So war Grieg durch sein Gmollquartett Op. 27 und Davidoff durch sein Edursextett vertreten.

Ueberhaupt darf man nicht über zu conservativen Charakter der hiesigen Concerte klagen. Namen wie Liszt, Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Hofmann, Dvorzak sucht man nicht vergebens, und daß die russischen Componisten volle Berücksichtigung finden, ist nur zu loben. Ein Besucher der Leipziger Gewandhausconcerte würde freilich nicht wenig empört sein, zu hören, daß in den 10 Symphonieconcerten der letzten Saison Mozart nicht mit einer einzigen Nr. vertreten war. Es ist dies übrigens auch nicht ganz correct, umsoweniger als auch die hiesige kaiserliche Oper keines seiner Werke zur Aufführung bringt.

Die deutsche Oper wird überhaupt sehr stiefmütterlich behandelt. Außer Meyerbeer, der mit 4 Opern vertreten ist, steht nur noch Weber mit seinem „Freischütz" auf dem Repertoir, doch vergessen wir nicht, daß sich in dieser Saison auch „Tannhäuser" mehrerer Aufführungen und lebhaften Beifalls erfreute, trotz der recht mangelhaften Darstellung, wie denn überhaupt die Opernvorstellungen eine strenge Kritik nicht vertragen. Dies gilt indeß nur von den Leistungen der Sänger und des Chors, denn das Orchester thut in allen Fällen seine Schuldigkeit. Stimmlich hervorragend sind nur wenige Künstler und wäre von diesen an erster Stelle Barit. Chochloff zu nennen. Einen recht angenehmen weichen gutgeschulten Tenor besitzt auch Ussatoff. Von der langen Reihe der Sängerinnen nennen wir die Damen Klimentowa und Kotschetowa sowie Junewitsch und Krutikowa, ohne damit den übrigen zu nahe treten zu wollen. Einen Gura haben wir freilich nicht, ebensowenig wie eine Sachse-Hofmeister.

Noch haben wir den Besuch von Sophie Menter-Popper zu erwähnen und während der großen Fasten gab die italienische Operngesellschaft aus Petersburg hier eine Reihe von Vorstellungen, neue Opern bekamen wir aber nicht zu hören sondern nur „Aida", „Traviata", „Rigoletto", „Faust", „Lucia" und „Afrikanerin."

Es ging auch das Gerücht, ein ausländischer Unternehmer hätte wegen deutscher Opernvorstellungen im „Großen Theater" hier an leitender Stelle Verhandlungen gehabt, sei indeß infolge zu hoher Bedingungen zu keinem Resultate gekommen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Auerbach. Am 30. v. M. Fr. Schneider's „Weltgericht" in der Hauptkirche unter Seminaroberl. Reißmann mit dem Seminarchor, kunstgeübten Damen, dem verstärkten Stadtorchester, Frau M. Müller (Gabriel), Frau Dr. Schröder aus Auerbach (Michael), Gymnasialoberl. Becker aus Zwickau (Raphael) und Cantor Finsterbusch aus Glauchau (Uriel und Satan). —

Baltimore. Am 22. April im Peabody-Conservatorium unter Hamerik: Haydn's Cdurquartett Op. 76 und Ddurtrio Nr. 19, Arie von Händel (Miß Horwitz), Chopin's Variationen Op. 12 (Miß Andrews) sowie Liszt's Spinnerlied (Miß Ritterauer) und ungar. Sturmmarsch (Itzel) — und am 29. April: Streichquintett von Svendsen, Liszt's Rakoczymarsch für 2 Pianoforte

(Jennie Ritterauer und Jeannie Rinn), Lieder von Schumann aus Op. 36 (Myers) sowie Raff's Emolltrio mit Isabel Dobbin. —

Basel. Der dort. Gesangverein veranstaltete am 22. v. M. eine Kammermusiksoirée mit Frl. Oberbeck, Frl. Hohenschild, Frl. Pfeiffer van Beck, Ten. Wäffler, Bass. Emil Hegar, Pian. Hans Huber, den Viol. Bargheer und Rentsch, Trost (Viola) sowie Vlcll. M. Kahnt: 2. Trio von Huber, Lieder von Hrm. Riedel, Schubert, Brahms und Schumann, „Hebe deine Augen auf" aus „Elias", „In der Marienkirche" Quartett von Löwe sowie Schumann's Quartett Op. 41 Nr. 3. —

Darmstadt. Am 15. v. M. durch den Musikverein mit Frl. Fillunger aus Frankfurt, Frl. Finkelstein aus Darmstadt, Tenor. Diezel aus Frankfurt und Bass. Knapp aus Mannheim „Frithjof" dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orch. von C. A. Mangold. —

Dresden. Am 14. v. M. Jahresprüfung der Gesang- und Opernschule von Frl. Auguste Götze. Das Programm war ein sehr reiches und zählte über 30 Componisten, darunter Namen besten Klanges. — Am 20. v. M. im Conservatorium Streichquartett vom Eleven Taubmann, Beethoven's Fisdursonate (Frl. Bähr II.), Weber's Duo für Clavier und Clarinette (Lange und Frl. Galle), 3 Stücke von Chopin und Schumann (Frl. Bähr I.), Schumann's Fantasiestücke für Clavier, Viol. und Vlcell (Frl. Bähr II., Ahner und Grundmann) sowie 1. Satz von Bach's Dmollconcert (Frl. Morris). —

Gößnitz. Am 14. v. M. gab daselbst der Glauchauer Kirchensängerchor ein Concert mit folgendem Programm: Psalm 24 von A. Neithardt, Dithyrambe für Chor und Pianoforte von E. F. Richter, zwei Baßlieder von Schubert und Christian Seidel, drei Chöre von Mendelssohn, „Die bekehrte Schäferin" Lied für Sopransolo und Chor von R. Finsterbusch, Chorlieder von Mendelssohn, Kreipl und Schumann sowie Romberg's „Glocke". —

Hermannstadt in Siebenb. Am 26. v. M. Concert des Musikvereins: Trostlied für Chor und Orchester von Jadassohn Op. 65, Ddursymphonie von Beethoven, zwei Chorlieder von Jadassohn Op. 67 sowie „Nänie" für Chor und Orchester von Brahms. —

Hull. Am 28. und 29. v. M. in der liter. und philosoph. Gesellschaft zwei Vorlesungen über Beethoven, gehalten von Edw. Dannreuther, welche derselbe durch den Vortrag der Sonaten Op. 14 Nr. 2 in Gdur, Op. 31 Nr. 3 in Esdur, in Cismoll, in Edur, Op. 109 und in Fmoll Op. 57 illustrirte. —

Leipzig. Concert des Org. Grothe in der Thomaskirche: Mendelssohn's Adursonate, Gounod's Meditation für Gesang, Orgel, Vlcell und Harfe (Frl. Böttiche, Schröder und Wenzel), „Das ewige Lied" von Winterberger (Wollersen), Bach's Passacaglia, Vlcellstücke von Tartini (Schröder), „Komm, Gnadenthau" von F. W. Frank (Frl. Böttiche), Orgelfuge von Piutti, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" und Toccata von Sering. —

London. Am 30. März durch Pian. Laistner, Viol. Mahr und Vlcll. Leu mit der Säng. Frl. Renz: Mozart's Esdurtrio, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", Violinsuite von Goldmark, Vlcellstücke von Leu und Schubert, Arie aus „Messias" und Bdurtrio von Brahms. —

Magdeburg. Am 8. im Tonkünstlerverein: Schumann's Esdurquintett (Pfrte. Brandt), Lieder von C. Ehrlich und Hembrock (Frl. Brünicke), Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge, Lieder und Duett von Schaper sowie Haydn's Cdurquartett. —

Mühlhausen (Elsaß). Am 20. v. M. Concert des Cecilienvereins unter North mit Frau Walter-Strauß aus Basel und dem Orchesterverein: Marsch für Orchester von Mendelssohn, Schifferlied für Chor von Eckert, Tannhäuserfantasie, Doppelquartett von Heuberger, Lieder von Mozart, Schubert und Schumann, zwei Mazurkas für Sopran von Chopin-Viardot, „Von der Wiege bis zum Grabe" für Soli, Chor und Orchester von Neßler rc. —

Poughkeepsie bei Newyork. Am 19. April Concert des Gesangvereins unter Dr. L. Ritter mit Bass. Remmertz und dem Newyorker philharm. Orchester: Beethoven's Cdursymphonie, Psalm 4 für Bariton, Chor und Orchester von Ritter, Chor aus „Joseph", Symphoniescherzo von Ritter, Mozart's Ave verum, Baßarie und Chor aus der „Schöpfung" sowie Tannhäusermarsch. —

Schwerin. Am 21. v. M. durch den musikalischen Verein unter G. Laska: Mozart's Ave verum, Schumann's Papillons, Frauenchöre von Hiller und Hempel, Contrabaßsoli von Liszt, Hauser und Laska, 4hdg. Tarantelle von Raff sowie Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Tilsit. Das fünfte Abonnementconcert hatte folgendes Programm, zum 150. Geburtstage Haydn's: erster Satz aus der Bdursymphonie, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" (Frl. Leinveber) und „Ein kleines Haus" sämmtlich von Haydn; „Achill, sieh mich im Staube knien" aus „Iphigenie in Aulis" (Frl. Leichtlen) und „Das Lied von der Glocke" von Bruch mit dem Oratorienverein, Frl. Leinveber und Frl. Leichtlen aus Königsberg, Ten. Müller aus Lemberg, Bass. Fenn aus Königsberg und Capllm. Willmann (Orgel). —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat in glänzender Weise, bester Gesundheit und geistiger Frische sich erfreuend, am 22. v. M. seinen 69. Geburtstag gefeiert. Außer vielen Blumenspenden und persönlichen Glückwünschen documentirte sich auch die Theilnahme, welche dem verehrten Meister entgegengebracht wurde, durch zahlreiche von auswärts eingelaufene Gratulationsschreiben und Telegramme. Abends fand in Wagner's Wohnung Réunion mit Theater und Musik statt. —

— Rubinstein hat sich zur Eröffnung der Ausstellung nach Moskau begeben, während welcher er 3 Orchesterconcerte der dortigen Musikgesellschaft dirigiren wird. —

— Annette Essipoff spielte kürzlich vor dem russischen Kaiser in Gatschina. —

— Pian. Perabo gab in Boston eine Soirée mit außergewöhnlich glänzendem Erfolge. —

— Aglaja Orgeni, Viol. Richard Sahla und Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz haben eine Concertreise durch Ungarn, Croatien, Schlesien, Preußen, Posen, Pommern, Sachsen, Mecklenburg, Braunschweig, Hessen und einen Theil der Ostseeprovinzen beendet, welche siebenzig Concerte umfaßte und durchweg glänzenden Erfolg hatte. Die größten Triumphe feierten sie in Breslau, Dresden, Braunschweig, Magdeburg, Rostock, Lübeck, Stettin, Colberg, Plauen, und in Ungarn zu Fünfkirchen und Lugos, in welch' letzterer Stadt sogar eine Separatausgabe der „Südungarischen Revue" ihnen zu Ehren voll des überschwänglichsten Lobes erschien, laut welcher sie dort „eine wahre Revolution der Gemüther" hervorgerufen haben. A. Orgeni wurde überall nicht nur als Coloratursängerin gefeiert, sondern auch als „beste deutsche Liedersängerin", wie sie Robert Franz nennt. Sahla hat überall die Herzen im Sturme erobert und sich den Ruf, Einer der Ersten unter den lebenden Geigern zu sein, begründet. Dr. Kienzl errang sowohl als Componist wie als Pianist stürmischen Beifall, und nicht minder Anerkennung als Dirigent der Orchesterconcerte und als feinsinniger Begleiter. Die Kritik nannte ihn „die musikalische Seele des Unternehmens".—

— Tenorist Götze aus Leipzig (Schüler von Scharfe in Dresden) gegenwärtig am Stadttheater in Cöln, hat einen Antrag vom Wiener Hofoperntheater mit einer Gage von 36000 Mk. erhalten, kann jedoch dieses glänzende Anerbieten nicht annehmen, da er noch auf 3 Jahre in Cöln, wo er außerordentlich gefällt, gebunden ist. —

— Frau Otto-Alvsleben sang im Dresdner Hoftheater im „Don Juan" am 20. v. M. zum ersten Male die Donna Anna. „Wie wenig das Publicum mit dem Fernhalten dieser Künstlerin einverstanden, zeigte es dadurch, daß es sie bei ihrem Auftreten, so wenig auch die Situation dazu geeignet, mit einem Beifalle empfing, der nicht etwa von einem gewissen Puncte ausgehend sich allmählich durch das Haus verbreitete, sondern mit einem sofort allgemein eintretenden. Frau O. sang mit ungeschwächter Kraft und Tonschönheit und brachte wie früher die Elvira so jetzt die Donna Anna mit großer Correctheit und anerkennungswerther dramatischer Lebendigkeit in einer Weise zur Geltung, wie es seit dem Abgange der Frau Bürde in Dresden nur ausnahmsweise geschah. Das Publicum gab seine Sympathien durch wiederholte Hervorrufe zu erkennen." —

— Bassist Herrmanns vom Straßburger Stadttheater gastirte kürzlich am kgl. Opernhause in Berlin mit gutem Erfolge. —

— Bassist Karl Formes, welcher wegen Stimmverlust der Bühne entsagen mußte und seitdem in San Francisko als Gesanglehrer wirkte, ist jetzt dort wieder mit günstigem Erfolge als Leporello aufgetreten. —

— Emma Thursby wird im Juli wieder nach Amerika zurückkehren. Ihre Stimme soll bedeutend gewonnen haben. —

— Strakosch veranstaltete in Boston nach dem Musikfeste ein Opernfestival mit Etelka Gerster als Lucia und Sonnambula, Minnie Hauck als Pamina in der „Zauberflöte" und „Carmen" sowie Miß Kellog in „Trouvadour" und „Faust". Str. hatte glänzenden Erfolg und machte überhaupt viel bessere Geschäfte als Mapleson, weil er berühmtere Sängerinnen vorzuführen vermochte. —

— Impresario Oberst Mapleson, welcher mit seiner jetzigen Operntruppe in Nordamerika keinen besonderen Enthusiasmus erregt, soll dennoch einen Ueberschuß von etwa 35,000 Dollars erzielt haben. Er gedenkt außer der schon engagirten Adelina Patti auch Etelka Gerster und Frau Materna für die nächste Opernsaison in Newyork zu engagiren. —

— Der ausgezeichnete Flötist A. Terschak concertirte in der letzten Zeit im Verein mit seiner Tochter, der Sängerin Frl. D. T., in Siebenbürgen in Hermannstadt und Mühlbach, und wurden beide durch bedeutenden Applaus ausgezeichnet. —

— Max Bruch ist vom New-Yorker „Liederkranz" als Dirigent mit einem Gehalt von 2500 Dollars engagirt worden. —

— Organist Kuhlmann in Oldenburg erhielt den Titel „Großherzgl. Musikdirector". —

— Dem Dirigenten der Berliner „Symphoniecapelle" und Gesanglehrer am Domchor, Gustav Janke, wurde der Titel „kgl. Musikdirector" verliehen. —

— Chorinspicient Liebnitz am kgl. Opernhause in Berlin feierte am 16. v. M. sein 50jähriges Diestjubiläum, wobei ihm ehrende Auszeichnungen vom Kaiser, der General-Intendanz sowie dem Solo- und Chorpersonal zu Theil wurden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Angelo Neumann's Nibelungen-Aufführungen in Dresden werden am 8., 9., 11. und 12. September stattfinden und seine große deutsche Tournée eröffnen. —

In den in London unter Leitung von Franke und Pollini im Mai und Juni stattfindenden deutschen Opernvorstellungen kommt, während dort bisher nur einzelne Aufführungen Wagner'schen Opern stattfanden, zum ersten Male die ganze Serie derselben, nämlich „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger" und „Tristan" als ein Cyclus unter Hans Richter's Leitung zur Aufführung. Das betheiligte Personal beläuft sich auf 600 Mitglieder. Die hervorragendsten sind Rosa Sucher und Frau Peschka-Leutner aus Hamburg, Therese Malten aus Dresden, Marianne Brandt, Josephine Schefsky und Nachbaur aus München, Ten. Winkelmann, Bar. Gura, die Bass. Dr. Kraus und Kögel aus Hamburg. Das Orchester besteht aus hundert in London lebenden Künstlern und der Chor aus derselben Anzahl von Mitgliedern deutscher Bühnen. Die Theilnahme für dieses von Franke ins Leben gerufene Unternehmen ist eine höchst enthusiastische und schon jetzt sind für Mai und Juni die meisten Plätze verkauft (siehe auch Vermischtes). —

Richard Wagner hat aus Bayreuth vom 17. vor. Mts. ein Schreiben über die verhinderte Lohengrinaufführung in Paris an den Redacteur der Renaissance musicale gerichtet, worin er darlegt, daß „Lohengrin" ohne Beeinträchtigung des Werkes sich nicht gut ins Französische übersetzen lasse, und daß er nicht begreife, warum man in Paris gegen die deutsche Aufführung sei, da man doch Fragmente und sogar ganze Acte daraus in Concerten aufführe, was ihm nicht lieb sein könne. Er selbst habe daher Hrn. A. Neumann gebeten, von der Pariser Aufführung abzustehen. Am Schluß schreibt W.: Mes oeuvres sont essentiellement allemandes, et j'ai la confiance que ceux de vos compatriotes auxquels, a un titre ou à un autre elles paraissent dignes d'attention, ne se refuseront pas les connaitre dans l'original. —

In Paris beabsichtigt der bis jetzt in Amerika thätig gewesene Impresario Strakosch „Lohengrin", Goldmark's „Königin von Saba" und „Carmen" in italienischer Sprache aufzuführen. Die zwei Sterne seiner Truppe sind Emma Thursby und Anna de Belocca. —

Der Director des Pariser Nationaltheaters Ballande, hat mit Hartmann und Vianesi einen Contract behufs Aufführung von „Lohengrin" Massenet's Herodiade und Boito's Mefistofele in nächster Saison abgeschlossen. Bei ihm wird Silva den Lohengrin repräsentiren. —

Gluck's „Orpheus" soll in der Großen Oper zu Paris neu einstudirt werden. Das Werk ist seit 1859 daselbst nicht wieder aufgeführt worden. —

Der russische Componist Rimsky-Korsakoff beabsichtigt den deutschen Märchenstoff Schneewittchen zu einer Oper Snegurka zu benutzen. —

Zu Donizetti's hinterlassener Oper „Herzog Alba" hatte Scribe den Text geschrieben, arbeitete aber nach des Componisten Tode das Sujet um und verkaufte das Libretto an Verdi als „Sicilianische Vesper". Daher die große Familienähnlichkeit beider Texte in vielen Situationen. —

Vermischtes.

— In den in London durch Franke veranstalteten neun Concerten unter Richter's Leitung gelangen vom 3. Mai bis 26. Juni u. A. zur Aufführung Liszt's Graner Messe, Beethoven's Missa solemnis, das deutsche Requiem von Brahms und Beethoven's neunte Symphonie. Hierzu hat Franke einen Chor von 300 Mitgliedern zusammengestellt, der schon seit vorigem October unter Direction von Theodor Frantzen auf das Eifrigste studirt, um die bedeutenden Werke mit aller Pietät dem englischen Auditorium vorzuführen. Als Solisten für diese Concerte sind Sarasate, Eugen d'Albert, Alfred Grünfeld, Oscar Behringer und von dort. Sängern Frau Marie Roze, Carlotta Wilmers, Mr. Barton, Mc. Guckin, King 2c. gewonnen. Außerdem haben die Koryphäen der deutschen Oper (s. Opern) ihre Theilnahme bei diesen Aufführungen bereitwilligst zugesagt. —

— Die Societé des compositeurs de musique in Paris hat für dieses Jahr 5 Preise ausgeschrieben, nämlich 1000 Frcs. für eine Orchestersuite in symphonischem Styl, drei Preise á 500 Frcs. für ein Concertstück für Clavier, eine symphonische Ode für Soli, Chor und Orchester sowie für eine Fantasie für Orgel und Orchester, und 300 Frcs für eine Serenade für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn. —

— In Paris hat sich eine Union des jeunes compositeurs gebildet, welche jährlich vom 1. December bis 1. Juni alle 14 Tage Vocal- und Instrumentalwerke ihrer Mitglieder aufführen will. —

— Zur Wahrung der Autorenrechte hat in London, Paris und Newyork die Firma Meyer und Söhne eine Generalagentur gegründet. —

— Für das dieses Jahr in Hamburg im August stattfindende deutsche Sängerfest sind bereits 8630 Sänger angemeldet. —

— Das Pasdeloup'sche Orchester von Paris wird in Bordeaux während der dort. Ausstellung concertiren. —

— London enthält gegenwärtig 57 Theater und 415 Concertsäle, welche zusammen ungefähr 300000 Personen fassen. —

— Theod. Thomas wird mit seinem Orchester im August in San Francisko concertiren. —

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Auf Grund der in zuvorkommendster Weise von Seiten der Stadt Zürich an uns ergangenen Aufforderung und nach eingehenden Vorberathungen haben wir beschlossen, die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Zürich

abzuhalten und dieselbe im Einverständniss mit dem unter Vorsitz des Herrn **Dr. Römer,** Stadtpräsident von Zürich zusammengetretenen Localcomité auf die Tage vom

8. bis 12. Juli 1882

auszuschreiben.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (u. A. Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 11 Uhr: **Orgelconcert** im Grossmünster. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung:** u. A. Goldmark, Streichquartett in B. E. A. Mac Dowell, Pianofortesuite. Gust. Weber, Pianfortetrio in Bdur.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung:** u. A. Rimsky-Korsakow, Streichquartett in Fdur, Liszt, Engelgesang für Streichinstrumente, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; Pianoforte-Soli. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert** (u. A. „Tell"-Symphonie von Hans Huber, „Lebende Fackeln" und „Bacchanale" aus der „Nero"-Symphonie von Edg. Munzinger; Introduction und Scherzo von J. L. Nicodé, St.-Saëns „La lyre et la harpe", Liszt „Jeanne d'Arc").

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Ein stattlicher Chor, zusammengestellt aus verschiedenen Gesangvereinen Zürichs, hat die Ausführung des vocalen Theils der Oratorien übernommen.

Hervorragende Solisten sind bereits gewonnen, die Zusage anderer steht noch in Aussicht.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme hiermit höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 31. Mai 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Die Perser" des Aeschylos am Hoftheater zu Weimar. — Recensionen: Philipp Scharwenka, Op. 19, Serenade, J. Rheinberger, Op. 76 „Toggenburg", orchestrirt von Cavallo und Op. 117 Missa a capella. Flügel, Op. 77, 82, 83 und 85, Orgelcompositionen. — Correspondenzen: (Leipzig. Auerbach. London. München.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Anzeigen. —

„Die Perser" des Aeschylos
am Hoftheater zu Weimar.

Eine Aufführung der „Perser" des Aeschylos am 1. April im Hoftheater zu Weimar war ein künstlerisches Unternehmen so eigenthümlicher Art, daß sowohl der Stoff wie dessen Behandlung tiefer eingehende Würdigung verdient.

Die antike Tragödie, insonderheit die des Aeschylos, weicht in wesentlichen Stücken von der modernen ab: wir dürfen bei ihr nicht eine stürmisch fortschreitende, kunstvoll verwickelte Handlung, nicht mit feiner Nuancirung durchgeführte Charactere, nicht einen bunten Scenenwechsel erwarten, wie sie unserm Drama überhaupt eigen sind; zumal den „Persern" fehlt jeder tragische Conflict, vorwiegend episch ist der der Dichtung zu Grunde liegende Stoff; der der modernen Anschauung entfremdete Chor in seiner einfachen aber kräftigen und würdevollen Haltung, gleichsam zugleich ein göttliches und menschliches Richteramt führend über menschliche Handlung und menschliche Irrung, nimmt vorwiegend das Interesse in Anspruch. Es ist das Verdienst Mendelssohn's, die antike Tragödie in der „Antigone" und im „Oedipus" auf die moderne Bühne gebracht zu haben in einer Musik, deren unsterbliche Töne eines Sophokles nicht unwürdig sind, aber antik sind die Mendelssohn'schen Chöre nicht. Mögen hier einige Worte ihren Platz finden, welche die charakterischen Merkmale der der Tragödie dienenden antiken Musik hervorheben, wie sie ein berufener Kenner des Alterthums, der auch die moderne Kunst in richtiger Weise zu würdigen versteht, ausspricht. „Der Grundunterschied zwischen alter und moderner Musik (sagt Hermann Köchly in seiner Ansprache bei der Aufführung der „Perser" am 27. April 1876 im Theaterconcertsaal zu Mannheim) „besteht in einem diametralen Gegensatz. Der moderne Componist betrachtet, und zwar mit dem Rechte, das jede Zeit und Nation, die da lebet, fordert, das Wort als ein rechtloses Ding, mit dem er umgehen und umspringen kann, wie er will; es existirt für ihn nicht. Mit vollem Rechte nimmt der moderne Musiker sich diese Freiheit, denn sie beruht auf dem Geiste der Neuzeit und auf der Eigenthümlichkeit der modernen Sprache. Ganz anders die antike Musik. Sie war nichts als der gehorsame Diener des Wortes, des scharf abgegrenzten, nach genauem Unterschied langer und kurzer Silben unwiderruflich bestimmten Wortes, in fester rhythmischer Form zusammengefaßt, zugleich der souveräne Gesetzgeber für die unterthönig begleitende Musik, mochte dieselbe in der musikalischen Modulation der Menschenstimme oder in der Begleitung der Instrumente auftreten. — Und dieses musikalische Princip ist auch in der Neuzeit keineswegs gänzlich verloren gegangen, es kämpft soeben einen gewaltigen und, trügt nicht Alles, einen sieghaften Kampf um seine Existenz: das Musikdrama Richard Wagner's in seiner neuesten Entwicklung, so ungeheuer auch der Gegensatz sein mag zwischen der complicirten Instrumentation und Orchestrierung der Gegenwart und den einfachen Weisen der Alten, principiell ist das Musikdrama die Wiederkehr der alten Tragödie und der Meister hat vollkommen Recht, dies zu betonen. In dem Sinne nun, daß der Ton der Musik

dem Gedanken des Wortes dient, ist die Aufführung der „Perser", wie sie am 1. April in Weimar über die Bühne ging, eine würdige Erneuerung der antiken Tragödie. Die großartige Dichtung ist verdeutscht und ergänzt von H. Köchly, demselben, dessen treffende Gedanken ich soeben citirte, die Musik zu den Chören (ursprünglich mit Clavierbegleitung) componirt von E. B. (Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen), für Orchester instrumentirt von Wackermann. Die dem Geist und dem Rhythmus der Dichtung mit kraftvoller Innigkeit und vollem Verständniß sich anfügende Musik bekundet durchaus die hohe Kunst des erlauchten Componisten: nirgends ermüdende, schleppende Einförmigkeit des Taktes trotz der naturgemäß häufig wiederkehrenden gleichartigen Rhythmen (z. B. bei den zahlreichen ionischen oder den anapästischen oder trochäischen Metren), durchweg ein reicher Wechsel der Melodien, stets den vom Chor ausgesprochenen Gedanken dienend. Als besonders characteristisch möchte ich in dieser Beziehung den schönen Chor Strophe und Gegenstrophe 5 der Parodos bezeichnen: „Reiter und reis'ger Zug" in dem muntern $^6/_8$Tact nach den vorausgehenden schwermütigen Klagetönen der Strophe 4, die durch passende Harfenbegleitung wirksam unterstützt werden; ebenso das frische Tenorsolo in der 1. Str. des 3. Stasimon: „Wahrlich ein hohes, ein herrliches Leben", und die herrliche Steigerung in der Arie der Mittelstrophe der Parodos: „Doch wenn Trug sinnet die Gottheit". In dem (in der Dichtung von Köchly hinzugefügten) mächtigen Schluß macht einen eigenthümlichen Effect das unmittelbar vor den voll austönenden Schlußaccorden eingeschaltete wuchtige Unisono in Fmoll (mitten in Fdur) „Denn von Anfang", von den Blasinstrumenten voll begleitet. Unbedeutend oder gar trivial ist kein einziger Gedanke in der Composition zu nennen; höchstens könnten wenige Tacte im Anfange des Baßsolo's in der Exodos „Unerschöpflich entsprießt wie im quellenden Lenz dir von Tag zu Tage ein neues Geschlecht" als weniger bedeutend gelten; aber grade diese Stelle spricht durch die zarte Begleitung, in der sich Vcell, Clarinette und Flöte ablösen, wunderbar an. Von besondrer Wirkung ist überall die (von Wackermann hinzugefügte) Harfenbegleitung, die namentlich auch in der schon erwähnten Mittelstrophe der Parodos und dem Adagio der Epode des 4. Episodion schön zur Geltung kommt.

Was die Aufführung selbst betrifft, welcher der fürstliche Componist als Gast des großherzoglichen Hofes beiwohnte, so setzten alle Mitwirkenden ihre besten Kräfte ein, um dem ebenso eigenartigen wie großartigen Werke einen vollen Erfolg zu erringen. Die Decorationen (Pallast des Xerxes mit dem Grabmal des Dareios von Hrn. Prof. Händel) und die historisch getreuen Costüme versetzten die Zuschauer von vorn herein in die antike Welt des Orients. Die Leistungen des Orchesters wie die des Chores waren fast durchweg vorzüglich; nur einmal bei einem Unisono konnte ein aufmerksames Ohr ein leichtes Schwanken des Tones heraushören; leider kam die erwähnte Stelle der Exodos „Unerschöpflich entsprießt wie im quellenden Lenz" nicht voll zur Geltung, da Gesang und Instrumente nicht ganz präcis zusammentrafen. Doch im Uebrigen dürfte weder Sängern noch Musikern der geringste Vorwurf zu machen sein. Nicht minder gut lösten die Schauspieler ihre — eben wegen der mangelnden Handlung — zum Theil recht schwierige Aufgabe; besonders gelungen war die Atossa (Frau Hettstedt) und Dareios' Schatten (Hr. Otter); dem Boten (Hr. Savits) wäre vielleicht an einzelnen Stellen etwas mehr Mäßigung zu wünschen gewesen, da die allzugroße Leidenschaftlichkeit in Gegenwart der Königin, welcher Bericht erstattet wird, nicht wohl angemessen erscheint. Trotz Allem aber war der den einzelnen wie den gesammten Leistungen von dem vollbesetzten Hause reichlich gespendete Beifall ein wohlverdienter. Die ganze Aufführung, die erste auf der deutschen Bühne von einer Aeschyleischen Tragödie mit einer characteristischen Musik, ist ein bedeutungsvolles Ereigniß in der Kunstwelt. Es steht zu hoffen, daß diese „zweite" Aufführung der „Perser", die einen so schönen Erfolg hatte, nun den bleibenden Erfolg haben wird, der antiken Dichtung in ihrem neuen, mit ebensoviel Kunst wie Geschick angepaßten Gewande eine Stätte auf der deutschen Bühne zu erhalten. —

Concertmusik.

Für Orchester.

Philipp Scharwenka, Op. 19. Serenade für Orchester. Bremen, Präger & Meier. Partitur 7 M. n., Stimmen $13^1/_2$ Mk., 4hndg. vom Comp. 6 Mk., einzelne Sätze à 1 Mk. 30 Pf. bis $2^1/_2$ Mk. —

In diesem Werke bietet uns der Componist höchst ansprechende, leicht verständliche Musik, eine Musik, die zwar nicht in die Tiefe greift, aber doch die Klippe der Trivialität glücklich zu umschiffen weiß. Es ist im ganzen Werke natürlicher Fluß, nirgends etwas Erzwungenes. Dem entsprechend ist auch die Orchestration; nichts Gesuchtes und auf den bloßen Effect Berechnetes wird dem Hörer den Genuß verleiden. Die Wirkungen der verschiedenen Klanggruppen weiß der Componist mit Umsicht zu verwerthen und dem Werke farbenreiche Abwechslung zu geben. Sogleich der Anfang wird den Hörer für sich gewinnen durch ein glücklich erfundenes Marschmotiv, welches sehr wirkungsvoll verarbeitet ist und durch instrumentalen Glanz gehoben wird. Als tiefer eingeweiht in die Geheimnisse harmonisch interessanter Stimmenführung zeigt sich der Componist im zweiten Satze Andante con moto, der durch seine Zartheit und Milde im Gegensatz zu dem kräftigen Marsch sehr gewinnend wirkt. Die darauf folgende Menuett entbehrt zwar nicht der feinen Grazie, ist aber in der Erfindung etwas magerer ausgefallen. Dagegen pulsirt im Finale Rondo pastorale frisches Leben. Das Hauptmotiv dazu ist so recht im pastoralen Character äußerst glücklich erfunden und mit anerkennenswerther Gewandtheit zu schöner Wirkung verwerthet. —

Für Soli, Chor und Orchester.

Jos. Rheinberger, Op. 76. „Toggenburg" ein Romanzencyklus. Dichtung von Fanny v. Hoffnaaß. Uebersetzung von Moritz Robinson. Für Soli, Chor und

Pianoforte; instrumentirt von Cavallo. Bremen, Präger & Meier. Clavierauszug 4½ Mk. Partitur 5 Mk. n. Chorstimmen 3½ Mk. Orchesterstimmen 8 Mk. (Duett 80 Pf. Frauenterzett 1 Mk.) —

Die vorliegende Composition ist zwar keine neue, denn sie trägt die Werkzahl 76, und vor mir liegt von Rh. eine Messe mit der Zahl 117; gleichwohl kann man sie insofern als neu betrachten, als sie jetzt mit orchestralem Gewand ausgestattet worden ist. Den allgemeinen Geist des Werkes muß man als einen echt deutschen bezeichnen, möge er sich in Kraft oder in zarter Innigkeit aussprechen, an vielen Stellen weht uns der Geist mittelalterlicher Ritterzeit entgegen, ein Beweis, daß der Comp. den eigenartigen Geist dieses Romanzencyklus richtig erfaßt hat. Hieraus folgt selbstverständlich, daß er auch den Romanzenton und sein eigenthümliches Gepräge getroffen und anschaulich zu machen verstanden hat. Man folgt vom Anfang bis zum Schlusse mit Spannung und Interesse, denn jede Nummer hat ihre characteristische Färbung, die jedenfalls durch den Hinzutritt des Orchesters noch erhöht wird. Ritter Hinz von Toggenburg und sein Gemahl sind sehr plastisch gezeichnet und die Chöre in Ton, Haltung und Colorit äußerst wirksame Nummern im Werke; sie greifen mit dramatischem Leben in das Ganze ein. Da mir von dem Werke nur die Partitur vorliegt, nicht aber die vom Componisten dazugeschriebene Clavierbegleitung, so läßt sich nicht erkennen, ob die Instrumentation sich eng an die ursprüngliche Clavierbegleitung anschließt oder freier und selbständiger auftritt. Jedenfalls verräth der Instrumentator gründliche Kenntniß im Orchestriren, denn es klingt Alles sehr orchestermäßig und leichtflüssig. —

Emanuel Klitzsch.

Kirchenmusik.

Für Chorgesang.

Jos. Rheinberger, Op. 117. Missa sanctissimae Trinitatis für vierstimmigen Chor a capella. Leipzig, Forberg. Partitur und Stimmen 4 Mk. —

Diese Messe ist nicht nur im strengsten Kirchenstil geschrieben, sondern auch, was ebenso schwer ins Gewicht fällt, in echt kirchlichem Geiste, natürlich nach den altkirchlichen Ansichten. Der strenge, oft herbe Palestrinastil beseelt das ganze Werk, nur etwas gemildert, huldigt aber selbstverständlich nach keiner Seite hin modern-harmonischen Anschauungen, sodaß die Stileinheit in allen Sätzen auf das Sorgfältigste gewahrt erscheint. Läßt sich nun auch nicht läugnen, daß bei diesem strengen Stile eine gewisse Monotonie sich durch alle Sätze zieht, obschon letztere rücksichtlich ihres Inhaltes sehr bedeutend verschieden von einander sind, so wird doch der Hörer wiederum gefesselt durch die meisterhaft contrapunctischen Harmonieverschlingungen der vier Stimmen, die gleichsam wie in einem Wettstreit arabeskenartig mit einander um den Sieg ringen. Die Ausführung dieser Messe als einer rein vocalen erfordert ganz vorzügliche Chorkräfte, wird aber mit solchen in jedem empfänglichen Hörer eine weihevolle Stimmung erzeugen. — Emanuel Klitzsch.

Für die Orgel.

Gustav Flügel, Op. 77. Zwei Orgelstücke „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme", zu festlichen Gottesdiensten wie zum Concertvortrag. Berlin, Schlesinger. 2 Mk. —

——— Op. 82. Fantasie für die Orgel „Sollt' ich meinem Gott nicht singen". Magdeburg, Heinrichshofen.—

——— Op. 83. Sonate für die Orgel in Edur. Ebend. —

——— Op. 85. Frühlingsfantasie, Concertstück für die Orgel. Leipzig, Leuckart. 1½ Mk. —

So viel ich weiß, sind in diesem Bl. von Flügel wenigstens die oben angezeigten Werke noch nicht besprochen worden, und doch nehmen sie in der Orgelliteratur einen höchst ehrenvollen Platz ein. Fl. gehört zu den tiefer angelegten Naturen, die es verschmähen, dem großen Haufen und den Verlegern mundrecht zu schreiben sowie leider auch vielen Orgelvirtuosen, die am Liebsten nach leichter und gefälliger Waare greifen, weil sie das Verständniß für das Höhere, für wirkliche Kunsterzeugnisse von Haus aus nicht besitzen oder auch den Muth nicht haben, Ernst und Vertiefung sich anzueignen. Daß die Orgelliteratur eine große Masse Seichtes und Triviales enthält, ist leider eine unumstößliche Thatsache; sie theilt hierin das Schicksal mit der Männergesangliteratur, die von unfertigen sogenannten Componisten und leider auch von bloßen Dilettanten wahrhaft überfluthet ist, sodaß mit wenigen Ausnahmen wenig Erfreuliches auf dem literarischen Markte wahrzunehmen ist.

Die vorliegenden vier Orgelwerke gehören unstreitig zu dem Besten, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete erschienen ist. Sie vereinigen in sich Alles, was eine strenge Kritik von derartigen Werken beanspruchen kann; sie entsprechen vollkommen der Würde des Instrumentes und sind erfüllt von dem wahrhaftigen Geiste, der solche Werke beseelen soll. Und wie beherrscht Fl. das technische Material! Sein polyphoner Stil, seine Contrapunctik und seine vielgestaltige Verarbeitung der Motive lassen keinen Zweifel aufkommen, daß er einen hohen Rang unter den besten Orgelcomponisten einnimmt.

Seine Frühlingsfantasie und Sonate sind Werke, die durch ihre Frische und Kraft in der Erfindung jeden Hörer gewinnen werden; nirgends findet sich etwas nur Gemachtes oder nach bloßem Effect Haschendes, ein schöner und natürlicher Gemüthszug durchweht das Ganze; die Behandlung der Orgel ist vollgültig ihrem Character entsprechend und frei von Allem, was ihrer ureigenen Natur zuwider wäre, ein Moment, das wichtig genug, ist um erwähnt zu werden, da man in neuerer Zeit in diesem Puncte aus Neuerungssucht auf Abwege gerathen ist.

In den beiden Werken „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft ꝛc." Op. 77 sowie in „Sollt' ich meinem Gott nicht singen" Op. 82 (beide zum Concertgebrauch), erreicht die thematische Kunst Flügel's ihren Höhepunct. Das sind zwei Prachtwerke, namentlich die Fantasie über „Wachet auf", die, von einem wirklichen Orgelvirtuosen gespielt, einen überwältigenden Eindruck machen wird. Fl. verwendet darin die Choralmelodie in rhythmischer Form, wodurch er dem Cantus

firmus mehr Leben und Bewegung verleiht. Heutzutage fehlt es nicht an technischer Fertigkeit, um solche Werke zu bewältigen. Hic Rhodus, hic salta! rufe ich daher den Orgelvirtuosen zu, hier ist ein Raum, auf dem Ihr mit neuer Kunst glänzen könnt. —

Fl. hat auch in Berlin bei Enslin ein Präludienbuch herausgegeben, welches ich nicht anstehe, zu den besten zu zählen, die ich kenne. Diese Präludien sind streng kirchlich gehalten, enthalten den Kern der Choralmelodie, haben das richtige Maß und bei formeller Abrundung auch künstlerische Factur. Wie wenige Organisten benutzen ein solches Präludienbuch! Man höre nur, was so ein Orgeldilettant für haarsträubende Modulationen herausquält! Ja, wenn die Eitelkeit nicht wäre! —

Emanuel Klitzsch.

Kammermusik.

Für Violine und Pianoforte.

Benjamin Godard, Op. 12. Quatrième Sonate pour Piano et Violon. Berlin, Bote & Bock. 7 Mk. —

Dieses Werk muß als ein ganz bedeutendes bezeichnet werden, sowohl nach seiner ganzen Anlage und Ausführung, als auch hinsichtlich seiner Erfindung. Sogleich der erste Satz nimmt durch seine Frische und Glätte für sich ein. Der zweite Satz Allegro vivace ma non presto ist im $^5/_4$ Tact geschrieben und fesselt schon nach dieser Seite; was denselben aber weiter anziehend macht, ist die exquisit feine Conception der Motive sowie die Durchführung derselben. Es ist ein Cabinetsstück, besonders auch die Cdurpartie (ehemaliges Trio). Auch die beiden letzten Sätze Andante und Allegro molto reihen sich den ersten in würdiger Weise an. Gute Clavierspieler und Geiger werden keine erheblichen Schwierigkeiten darin finden. —

Fr. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das am 19. v. M. von der Capelle des 107. Regimentes unter Leitung des kgl. MD. Walther zum Besten des Pensionsfondes der deutschen Militärmusikmeister gegebene Concert war in mancherlei Hinsicht sehr beachtenswerth. Einmal legte das Orchester mit der größtentheils glücklichen Bewältigung der höchst schwierigen und geistesgewaltigen Ouverture zu „Richard III" von Robert Volkmann und der namentlich im Finale klippenreichen Schumann'schen Bdursymphonie einen so vollwerthigen Beweis seiner Leistungskraft nieder, daß man darüber aufrichtig sich freuen und die Ausführenden wie den Leiter zu solchen Erfolgen beglückwünschen durfte. Außerdem führte sich die hier gebildete Pianistin Frl. Martha Herrmann mit dem Vortrag von Beethoven's Esdurconcert, wobei man bisweilen nur das begleitende Orchester mitunter noch reiner und elastischer gewünscht hätte, rühmlich beim größeren Publicum ein und fand sowohl für die Sicherheit ihres technischen Könnens als für die Wärme der Empfindung (2. Satz) und zugvolles Erfassen des Finales lebhaftesten Beifall. In gleichem Maße blühte ein dann von ihr und Frl. Helene Frischer recht angeregt vermitteltes Andante und Variationen für zwei Flügel (Op. 14), componirt von Bernhard Vogel. Mit dieser stimmungsreichen, in glücklichen Contrasten sich bewegenden und wirkungsvollen Novität, die in diesem Literaturzweig als ansprechende Bereicherung anzusehen, bekannt geworden zu sein, hat Vielen einen schönen Genuß bereitet. Mit höchstem Interesse sah man der Vorführung einer Viola da Gamba, eines alterthümlichen, vom Violoncell leider gänzlich aus dem Concertsaal verdrängten Instrumentes, durch Hrn. Paul de Wit entgegen. Wird es seine Concertfähigkeit erweisen oder der Concurrenz mit dem Violoncell erliegen? Solche und ähnliche Fragen lagen vor dem Concert nahe genug; nachdem wir aber die sechssaitige Gambe gehört, besteht für uns kein Zweifel darüber, daß sie sehr wohl noch concertfähig ist und Eigenart genug besitzt, um in Zukunft neben dem Violoncell ehrenvoll sich zu behaupten. Das, was Hr. de Wit ihr Dank eifrigster Specialstudien zu entlocken verstanden, hat allgemein überrascht. Der Ton klang überaus voll und zart, eine ganz aparte Mitte zwischen Bratsche und Violoncell einhaltend. Das Haydn'sche Andante aus dem sogen. Violoncellconcert und das übertragene Schumann'sche „Abendlied" erzielten auf dem herrlichen, von Hrn. Geigenbauer Siefert meisterhaft restaurirten Straduariusinstrument bei einer so vornehmen und mustergiltigen Behandlung eine außerordentliche Wirkung, sodaß diesen Vorträgen unerschöpflicher Applaus folgte und damit bewiesen wurde, wie gern man den Versuch, die Gambe wieder zu Ehren zu bringen, beim Publicum aufnimmt. Erhielt somit dieses letzte Walther'sche Symphonieconcert einen außergewöhnlichen Abschluß, so hat die Capelle während der innerhalb der Saison überhaupt vorausgegangenen Concerte eine sehr anerkennungswürdige Thätigkeit und ein unermüdliches, mit Erfolg gekröntes Streben entfaltet. Die Programme berücksichtigten die Klassiker wie mehrere moderne Componisten: Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Volkmann, Raff, Zopff, Saint-Saëns ꝛc. ꝛc. waren auf ihnen zu finden, und was von ihnen geboten wurde, verrieth durchgängig Sorgfalt und Hingabe an deren Vorbereitung. In der That, eine Militärcapelle mit so schönen Zielen und ausgerüstet mit einer so für sich selbst sprechenden Tüchtigkeit ist, wie der Achtung in der Oeffentlichkeit, auch der Beachtung in der Fachpresse durchaus würdig. —

O. K.

Dem Gastspiel des Frl. Bertha Baldi aus Paris und des Hrn. Padilla haben wir es wahrscheinlich zu danken, Verdi's „Traviata" über unsere Bühne gehen zu sehen. Dieselbe wurde am 9. Mai hier zum ersten Male gegeben und erlangten die süßen Cantilenen sowie die frischen Tanzweisen des italienischen Maestro lebhaften Beifall, der aber auch hauptsächlich Frl. Baldi für ihre gute gesangliche Darstellung der Violetta zu Theil wurde. Unsere Direction hatte auch diese Oper glanzvoll ausgestattet. Der dritte Act bot eine wahre Feenpracht der Scenerie und Costüme. —

Besonderen Genuß gewährte die Vorstellung des „Hans Heiling" am 12. Mai, in welcher Kammers. Bulß aus Dresden die Titelrolle durchführte. Der unglückliche, selbst auf seinem Königsthrone sich nach der Liebe eines Mädchens sehnende Heiling mit seiner wilden Leidenschaft und Eifersucht wurde durch Hrn. Bulß sehr naturgetreu characterisirt. Nur darf Heiling in der ersten Arie schon beim Gedanken der Untreue nicht sogleich in jene furcht-

bare wilde Eifersucht und leidenschaftliche Wuth gerathen, wie sie später durch das Betragen Anna's hervorgerufen wird. Auch möchte ich Hrn. Vulß rathen, den herrlichen Wohlklang seiner Stimme nicht durch zu starkes Forciren und hartes Accentuiren zu beeinträchtigen, denn so schöne Baritonstimmen verleiht Mutter Natur nur äußerst selten. Die Königin der Erdgeister wurde durch Frl. v. Zanten würdig repräsentirt, die ganze Vorstellung ging höchst befriedigend von Statten. —

Am 15. Mai hatten wir die Freude, eine talentvolle Leipzigerin, Frl. Marie Große von der deutschen Oper in Amsterdam, Schülerin von Professor Dr. Zopff und Rebling, als Leonore in Verdi's „Troubadour" zu hören, welche sich neben dem Künstlerpaar Artot-Padilla sehr ehrenvoll behauptete. Seit den fünf Jahren, wo ich Frl. Große nicht wieder gehört, hat ihre Stimme an Kraft, Fülle und Wohlklang bedeutend gewonnen. Sie gebietet über eine Coloraturfertigkeit, vermöge der sie auch die schwierigsten Passagen und Triller meistens perfect und gut überwindet. Von ganz besonders schöner Wirkung waren auch ihre getragenen Cantilenen. Ebenso befriedigte sie hinsichtlich der dramatischen Action. Möge Frl. Große sich auch dem Studium Wagner'scher Partien (Elsa, Sieglinde u. A.) widmen, sie wird sicher auch hiermit günstige Erfolge haben. — An diesem Abende waren auch Desirée Artot (Azucena) und Padilla (Graf Luna) sehr gut disponirt, desgleichen Lederer als Troubadour, sodaß die ganze Vorstellung höchst vortrefflich ausfiel und ergreifende Wirkung erzielte. — Schucht.

Auerbach.

Am 30. v. M. bildete in der Hauptkirche Friedrich Schneider's vor fünfzig Jahren hochberühmtes, durch die Mendelssohn'schen Oratorien jedoch später etwas verdunkeltes „Weltgericht" ein bedeutendes musikalisches Ereigniß. Es erlebte in unserer Stadt an diesem Tage die erste Aufführung und machte, so berechtigt auch alle gegen diese dreiviertel weltlich angehauchte und keinenfalls aus Händel'schem, noch viel weniger aus Bach'schem Geiste hervorgegangene Musik erhobenen Bedenken sein mögen, hauptsächlich Kraft seines volksthümlich melodischen Zuges und des vocalistischen Klangreizes auf die Zuhörerschaft immerhin großen Eindruck. Mit der Vorbereitung eines so umfänglichen und zudem gar nicht leicht ausführbaren Werkes hat Seminaroberl. Eduard Reißmann, dem wir im vorigem Jahr bereits eine würdige Aufführung des „Messias", früher auch eine der „Schöpfung" zu danken hatten, einen nicht hoch genug anzuschlagenden Eifer und eine Gewissenhaftigkeit an den Tag gelegt, die man bei so manchem Dirigenten größerer Vereine in größeren Städten leider vergeblich sucht. Die Chöre, auf dem festen Grundstock gesangestüchtiger Seminaristen sich aufbauend und durch die Mitwirkung eines Damengesangvereins glücklich ergänzt, gingen mit einer vollste Anerkennung verdienenden Sicherheit und Schlagfertigkeit vor, sodaß man diesen Theil der Aufführung in seinem Gesammtergebniß als den bestgelungenen bezeichen darf. Auch die Solisten, bis auf den als Satan fungirenden Cantor Finsterbusch aus Glauchau kunstgeübte Dilettanten, widmeten sich ihren Aufgaben mit Lust und Liebe und größtentheils schönem Erfolge. Das durch mehrere ausgezeichnete Kräfte der Elsterer Capelle verstärkte Stadtorchester übertraf unsre Erwartungen und so darf man wohl aussprechen, daß für die hiesigen Verhältnisse Dank der Umsicht und opfermuthigen Ausdauer des Dirig. Reißmann sowie Dank der nachhaltigen Begeisterung aller Ausführenden eine musikalisch äußerst gewichtige Leistung mit dem „Weltgericht" erzielt worden ist. —

Bernhard Vogel.

London.

(Schluß.)

Die philharmonischen Concerte des letzten Jahres hatten der Casse ein so merkliches Zeichen von der Vergänglichkeit aller irdischen Dinge gegeben, daß es dieses Jahr die ungewöhnlichsten Anstrengungen und Aufopferungen erforderte, um das alte Etablissement aufrecht zu erhalten. Neue Werke wurden die Regel, nicht mehr wie früher die Ausnahmen. Wenn nun auch die Extraprobe dem Orchester sehr nützlich wurde, so kann man das doch kaum gewissenhafterweise vom Dirigenten Mr. Cusins sagen. Poëta nascitur, non fit kann im höchsten Grade passend auf Dirigenten angewendet werden. Daß das bloße Tactschlagen nicht zum Dirigiren genügt, weiß doch wohl jedes Kind, daß das bloße Zusehen, wie ein Hans Richter es äußerlich macht, ja gar Nichts hilft, wenn man nicht auch innerlich die geistige Weihe mit empfängt, ist doch wohl klar, selbst wenn man nicht den musical Doctortitel der Universitäten von Oxford oder Cambridge erhalten hat. Nebenbei sei bemerkt, daß selbst hier unter der jungen Generation dieser Ehrentitel nicht mit viel Ehrerbietung betrachtet wird. Ein weiteres curiosum ist es, daß es einige Musiker hier gibt, welche behaupten, den Doctortitel der Musik in Deutschland erworben zu haben! Existirt dort etwa ein Universitätsdiplom für Musik? —

Die italienische Oper hat soeben mit „Hugenotten" und „Lucia" angefangen und die königliche Familie hat sich beeilt, durch ihre Anwesenheit der Eröffnung im Coventgardentheater etwas von dem früheren Glanze zu ersetzen. Beim großen Publicum ist die Indifferenz merkwürdig, es wird von Nichts gesprochen, als von den jetzigen Wagnerfesten, und wer London und das Publicum so lange kennt, wie ich, der kann nicht ermangeln, in dieser geistigen Aufregung bedeutende Zeichen der Zeit zu lesen. Es geschieht wieder nicht von oben herunter, daß diese geistige Strömung sich ergießt (mit Ausnahme der königl. Familie, welche Alle ohne Ausnahme eifrige Wagnerianer sind), sondern es sind die Mittelklassen und die ganze junge Generation, welche sich nach dem Neuen — Wahren, Echten — sehnt, ganz so „wie der Hirsch nach frischem Wasser schreit." Und welch ein Triumph wird hier unserem großen Meister bereitet! Auf einer Seite Hans Richter und Hermann Franke mit „Meistersinger", „Tristan und Isolde" 2c., auf der anderen die Nibelungentrilogie mit Seidl, eingeführt durch Dir. Angelo Neumann, dem das Impresariogenie angeboren ist, denn nichts weniger als eine solche angeborene Begabung konnte eine solche Riesenunternehmung so bis in das kleinste Detail vollkommen leiten. Mit dem Feldherrntalente, welches sogleich alle Vortheile des Terrains erspäht, hatte sich A. Neumann auch sofort die zwei besten Adjutanten erwählt, die zu seinem Feldzuge nöthig waren. Die Gebrüder Schulz-Curtius, welche früher im Verband mit H. Franke die jetzt historisch gewordenen Richter-Wagnerconcerte gründen halfen, sich aber seitdem von dem ebengenannten Unternehmen trennten, genießen sowohl die Achtung als auch das Vertrauen Aller derer, die dabei betheiligt sind, und es ist nicht zu Viel gesagt, wenn ich behaupte, daß noch nie eine so colossale Entreprise mit soviel

Umsicht, genauer Ortskenntniß und geschäftlicher Urbanität in's Werk gesetzt wurde, wie das jetzige Trilogiefest durch die HH. Schulz-Curtius. Ein bisher unerhörtes Factum machte sich dabei bemerkbar, daß man nämlich auf der Börse, der Stockexchange, auf dem Kornmarkte und ähnlichen höchst prosaischen Orten mit größtem Enthusiasmus von den Wundern der diesmaligen Musiksaison spricht.

Von der neu zu errichtenden nationalen Musikschule und dem großartigen Franke-Richter-Cyclus in meinem nächsten Briefe. — Ferdinand Präger.

München.

Das erste Concert in der Fastensaison, dem ich beiwohnte, war das des Grafen Géza Zichy, des Directors des Nationalconservatoriums in Pest. Wir hörten allerdings schon früher Compositionen für die linke Hand allein, was aber Zichy bietet, stellt alles Bisherige bedeutend in den Schatten. Seine erstaunlichen Leistungen zwingen uns zu tiefstem Respect vor solcher Begabung und Energie. Daß die Compositionen und Bearbeitungen an einer gewissen Einseitigkeit leiden, liegt in der Natur der Sache, denn Melodie und Begleitung können fast nie zu gleicher Zeit angeschlagen werden, und wenn auch die Sprünge mit der rapidesten Schnelligkeit ausgeführt werden, so wird doch der Character der Arpeggie immer bleiben. Daß nun aber stellenweise Tonmassen wie die eines Orchesters uns umströmen, ja daß polyphone Stimmengänge zur Ausführung gelangen, das ist eben das Einzige, Erstaunliche und Wunderbare an der Leistung. Mit Recht wurde der Künstler mit Beifall überschüttet. Zum Vortrage brachte er: Transscription des Schubert'schen „Du bist die Ruh", 4 eigene Compositionen, und von ihm bearbeitet Bach's Chaconne. Von Frau Basta und Fuchs hörten wir meheere Gesangvorträge, von Walter eine Phantasie von Ernst und von Hofmus. Lockwood eine Composition für Harfe von Thomas. —

Am 6. v. M. brachte der Oratorienverein das Oratorium „Kain" seines Dir. Max Zenger zu Gehör, welches schon 1867 durch die musikl. Akademie hier zum ersten Male an die Oeffentlichkeit gebracht wurde. Der Text ist nach Byron's Dichtung von unserm heimischen Dichter Theodor Heigel mit glücklicher Hand bearbeitet und bietet mit seinem reichen Inhalte: dem zweifelnden, nach Wahrheit und Thaten dürstenden, trotzenden und gegen seinen Gott sich auflehnenden, zum Brudermörder werdenden Kain, seinem liebenden, duldendem Weibe Adah, dem verneinenden Geist des Lucifer, den Chören der Engel und Dämonen, dem friedlichen und gottergebenen Abel — für den Musiker nach den verschiedensten Richtungen Gelegenheit, seine Gestaltungskraft zu documentiren. Daß hier bei diesem gewaltigen Vorwurfe die herkömmliche Form und Schablone des Oratoriums nicht ausreichte, wenn etwas Lebensfähiges geschaffen werden wollte, dessen mußte sich der Componist von vorn herein bewußt und klar sein. Und Zenger scheint sich dessen bewußt gewesen zu sein; das beweisen die stark in den Vordergrund tretenden dramatischen Elemente und die recitativischen Formen. Freilich hat Z. nicht überall die zutreffenden Ausdrucksmittel gefunden und es kommt „der alte Adam" noch öfters zum Vorschein; allein im Ganzen und in den Hauptmomenten, besonders in der Darstellung des Gewaltigen und Dämonenhaften war der schaffende Geist glücklich. Die Chöre der Engel und Dämonen sind fast durchweg von großer Schönheit und ergreifender Wirkung. Wenig originell, nicht fesselnd und zu lang ist das Quartett (Adam, Eva, Abel und Zillah) in der Eingangsscene, vielleicht könnte es durch eine Umarbeitung gewinnen. Die Ausführung war eine recht gelungene. Feßler aus Frankfurt sang den Kain mit hoher künstlerischer Auffassung und zeigte sich als Sänger von feiner Schulung, der sein Organ in allen Lagen mit Meisterschaft beherrscht. Neben ihm hatte sogar unser viel verehrter genialer Naturalist Vogl einen etwas harten Stand, doch brachte auch er seine Partie (Abel), für die seine weiche, warme, sympathische Stimme wie geschaffen ist, zu voller Geltung und erntete ebenfalls enthusiastischen Beifall. Auch Frl. Meta als Adah, und die Damen Ermarth, Sicherer und Friedlein sowie Siehr (Adam und Lucifer) führten ihre Aufgaben mit Geschick durch und fanden verdiente Anerkennung. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und gaben ein erfreuliches Bild von der Leistungsfähigkeit und dem ernsten Streben des Vereins. Zenger wurde am Schlusse durch mehrfachen Hervorruf und Ueberreichung ein Lorbeerkranzes geehrt.—

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 15. v. M. Concert von Schülern August Reiter's: Duo für zwei Pianoforte von Krause (Miß Brazier), Haydn's 1. Trio (Miß Buyers, Miß Miller und Miß Lawrence), Humoreske (Miß Joß) und Scherzino (Miß Aiken) von Gade, Nocturne von Dreischock (Miß Sinclair), Rondo aus Haydn's 27. Trio (Miß Grieve), Impromptu von Schubert (Miß Smith), Largo aus Mendelssohn's 2. Concert (Miß Blackett), Scherzo aus Beethoven's 2. Sonate (Miß Paul), Novellette von Gade (Miß Brazier), Chopin's Adurpolonaise (Miß Gibson) und Rondo mit Orchester von Hummel (Miß Wardrop). Ueber dieses Concert schreiben Aberdeener Bl. u. A.: „Reiter's Schüler und Schülerinnen sind die crème de la crème von unseren jugendlichen Virtuosen im Pianofortespiel. Die Aufführungen sind außerordentlich genußreich und stehen über allen anderen Schülerconcerten, da auch Werke mit Orchesterbegleitung vorgeführt werden. Alle Nrn. verdienen das größte Lob und sind in Bezug auf künstlerische Gewandheit besonders hervorzuheben: Dreischock's Nocturno, Haydn's Rondo, Beethoven's Scherzo, Chopin's Polonaise und Hummel's Rondo. Letzteres war unzweifelhaft der Höhepunct des Abends, die junge Pianistin überwand die Schwierigkeiten dieses Werkes in einer reizenden Art und Weise und erntete die wärmsten Aufmunterungen des zahlreichen Publicums. In Anbetracht des delicaten Anschlags, der Klarheit des Spiels und der Auffassung sowie der Präcision, mit welcher das Orchester begleitete, war der Beifall ein wohlverdienter." —

Berlin. Am 14. April Concert des Gesangvereins von Westerhausen mit Frl. Engel-Angely vom Hoftheater in Dessau und Viol. Hagemeister: altengl. Madrigale von Dowland und Bennet, „Abscheulicher" aus „Fidelio", Chorlieder von Westerhausen und Rob. Franz, schwed. Violinfantasie von Leonard, Lieder von Mendelssohn, Beethoven, Schumann und Wuerst sowie Chorlieder von Mendelssohn. — Am 17. April Schülersoirée von Ferd. Sieber: Duett aus Mendelssohn's 95. Psalm, Arien aus „Josua", „Mignon", „Lucrezia" und der „Entführung", „Die schwarzen Augen" von Löwe, Canon von Costa sowie Lieder und Duett von Sieber 2c. „Der bewährte Meister führte eine Anzahl Schüler vor, die durch schöne und vorzüglich geschulte

Stimmen allgemeinen Beifall fanden. Von den vier Damen gab Frau Prof. Sieber die wirksamsten Proben von der Vortrefflichkeit der Methode ihres Gatten im Duett aus Rossini's „Barbier" und Sieber's anmuthigem Liede „Möchte wohl ein Vöglein sein". Unter den Vorträgen der anderen Damen waren Arien aus „Josua", „Mignon" und „Lucrezia" sehr lobenswerth, ja concertfähig. Sieber trug zwei Lieder von L. Hartmann und Schumann mit bekannter Meisterschaft vor und fand auch mit seinen Compositionen reichen Beifall. Von den drei Schülern erweckte die Stimme des Sängers der Tenorarie aus der „Entführung" gute Hoffnungen. So zeigte sich der Einfluß des Lehrers nach allen Richtungen hin im allerbesten Lichte." —

Freiburg i. B. Am 2. Concert von Dimmler mit Frl. Bianchi aus Wien, Pianist Reuß aus Carlsruhe und Violin. Mez: Beethoven's Esdurconcert, Nr. 5 der Tondichtung „Volker" für Violine und Orch. von Raff, Susannenarie aus „Figaro", Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Stücke für Viola alta von Liszt und Wagner, Pianofortesoli von Chopin, Liszt und Rubinstein sowie Lieder von Steinbach und Taubert. —

Hirschberg i. Schl. Das Programm zu der diesjährigen Schülerprüfung des Musikinstituts von Frau Przibilla-Tschiedel war den früheren an Reichhaltigkeit sowohl als in der Wahl der Compositionen ebenbürtig, auch die Leistungen befriedigten den zahlreichen Zuhörerkreis. Zu Gehör gebracht wurden Stücke von Hauser, Hopfe, Proksch, Diabelli, Oesten, Spindler, Golde, Handrock, P. Kahnt, Voß, Mozart, Mendelssohn, B. Vogel (Duo für 2 Pfte.), Spohr, Schubert, Kontsky, Meyerbeer, F. Ries, Liszt, Henselt, Beethoven (Ddursymphonie 16 hndg.) rc. —

Hof. Die letzten drei Concerte des Stadtmusikchors unter Scharschmidt boten u. A. Folgendes: Mendelssohn's Adursymphonie, Ouverture zur kom. Oper „Die Nachbarn" von A. Horn, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Mozart's Gmollsymphonie, Liszt's 1. ungar. Rhapsodie, Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Mehul's Jagdouverture, Toccata von Bach-Esser, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett, 1. Ouverture zu „Leonore", Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert, Schlußsatz aus Liszt's „Mazeppa", Tannhäuserouverture rc. —

Sondershausen. Am 28. v. M. erstes Lohconcert der fürstl. Capelle unter Schröder: „Im Frühling" Ouverture von Klughardt, Edurconcert von Vieuxtemps (Anton Sitt), Phaëton poème symphonique von Saint-Saëns, Vorspiel des 3. Actes aus den „Meistersingern" sowie Pastoralsymphonie — und am 4. dramat. Ouverture von Böhme, Vlcellconcert von A. Overbeck (Kammermus. A. Hartmann aus Mannheim), „Waldweben" aus „Siegfried" von Wagner, Ossianouverture von Gade, Vlcellstücke von Mozart, Widor und Popper sowie Amollsymphonie von Mendelssohn. —

Weimar. Am 17. v. M. Soirée der Pianisten Dory Petersen und Rich. Burmeister: Liszt's Préludes für 2 Flügel, Beethoven's Emollsonate Op. 90 und Chopin's Cismoll- und Amolletude (Burmeister), Liszt's Mephistowalzer, Normafantasie und „Liebestraum" (Frl. Petersen), Adelenwalzer von Zichy und Liszt's Munkacsy-Rhapsodie, 4 hndg. „Durchgängig konnte man jeder der zum Vortrag gekommenen Piecen das Lob vollendetster Wiedergabe nicht vorenthalten. Liszt's Mephistowalzer gestaltete sich als bedeutendste Leistung des Frl. Petersen um so mehr, da sie bei demselben ihren kräftigen Anschlag aufs Beste zur Geltung bringen konnte. — Beethoven's Emollsonate war die ansprechendste Leistung Burmeister's. Er bewies in ihr, daß er nicht nur den schwierigsten Anforderungen des Spiels vollkommen gewachsen sei, sondern zeigte auch in der zarten und gefühlvollen Wiedergabe das intimste Verständniß für die Intentionen des Meisters, während er in Chopin's Etuden seine vollendete Technik in das glänzendste Licht stellte." —

Würzburg. Die königl. Musikschule brachte im 4., 5. und 6. Concerte u. A. folgende Werke zu Gehör: Trio für Violine, Viola und Pfrte. von Forchhammer, Weber's 2. Clarinettenconcert (Stark), Beethoven's Hornsonate (Lindner), slavische Stücke für Viola von H. Ritter und Schubert's Octett (Stark, Roth und Lindner) — Beethoven's Fdursymphonie, 4. Concert von Vieuxtemps (Schwendemann), Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba", Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus" sowie Einleitung und Schlußscene aus „Tristan und Isolde" — Haydn's Cdurquartett, Lieder von Mozart, Beethoven und Schubert (Emil Schmitt), Vlcellstücke von Bach und Davidoff (v. Glehn) sowie Schubert's Quintett (Op. 114). —

Personalnachrichten.

— Die Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg wirkte in London am 13. v. M. im Krystallpallast und hierauf in zwei Kammermusikmatinéen unter großem Beifall mit. Nachdem Frl. T. daselbst am 6. noch ein eigenes Concert gegeben, hat sie London verlassen und Weimar zu ihrem Sommeraufenthalt gewählt. —

— Die Pianistin Doris Petersen concertirte kürzlich wieder in mehreren mitteldeutschen Städten mit ganz bedeutendem Erfolge; u. A. wird über ihre Mitwirkung in Hof berichtet: „Das Esdurconcert von Liszt, ein höchst interessantes, mit großen Schwierigkeiten bedachtes Werk, kam glänzend zur Durchführung. Bewundernswerthes Gedächtniß entfaltete Frl. Petersen dadurch, daß sie sowohl dieses als die folgenden Vorträge auswendig wiedergab. Auch das Orchester zeigte sich der äußerst schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsen. Ein Nocturno von Liszt wurde mit Ausdruck und besonders klarer Hervorhebung der Hauptmelodie gespielt. In Kullak's „Jagd" war Frl. P. Gelegenheit gegeben, ihre eminente Technik bewundern zu lassen, und noch mehr in Liszt's Normaphantasie. Ihr vollendetes Spiel, die für eine Dame bewundernswürdige Kraft und Ausdauer, edle Vortragsweise und ein wie gesagt staunenerregendes Gedächtniß sind Eigenschaften, die sie zu den Besten ihrer Kunstgenossen zählen lassen". —

— Die einarmige Pianistin Frl. Alphonsine Weiß concertirte in letzter Zeit in Madrid und London unter ungewöhnlichem Beifall. —

— Albert Niemann gastirt gegenwärtig in Wien als Tannhäuser, Lohengrin, Josef, Florestan, Prophet und Eleazar in der „Jüdin". —

— Kammers. Gust. Walter aus Wien trat in Frankfurt a. M. als Lohengrin auf und am 5. in Mannheim als Raoul in den „Hugenotten". —

— Ten. Jäger ist für Stuttgart engagirt worden. —

— Tenor. Rothmühl, Schüler des Wiener Conservatoriums, wurde an der Berliner Hofoper engagirt. —

— Emil Scaria gastirt gegenwärtig am Kroll'schen Theater zu Berlin an 6 Abenden. —

— An der Berliner Hofoper gastirte am 18. v. M. Frau Luger aus Stuttgart als „Mignon" unter vielem Beifall.—

— Die talentvolle Hofoperns. Bolte, in Dresden aus mehreren Concerten ihrer außergewöhnlich sympathischen Stimme wegen bekannt, ist nach erfolgreichem Gastspiel am Breslauer Stadttheater für erste Altpartien engagirt worden. —

— Josef Tichatscheck, welcher unter größter Theilnahme aller Kreise Dresden's lange an Lähmungen zu leiden hatte, befindet sich wieder auf dem Wege der Besserung. —

— Pian. Eugen Krantz in Dresden wurde zum „Professor der Musik" ernannt. —

— In Berlin starb am 23. v. M. der kgl. Concertm. Karl Louis Grimm, früher Harfenist der Hofcapelle, 61 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Auch in Barcelona ist „Lohengrin" nunmehr und zwar höchst erfolgreich in Scene gegangen. Die Stimmung des außerordentlich zahlreich erschienenen Publikums war sogleich von Anfang an sehr lebhaft und erreichte im Verlaufe der Darstellung den höchsten Grad des Enthusiasmus, und der Bewunderung für den Componisten. Die Sänger, denen die hervorragendsten Rollen übertragen waren, wurden nach Schluß eines jeden Actes wiederholt gerufen; die Oper war überaus prächtig und glanzvoll in Scene gesetzt, das Orchester vortrefflich geleitet. „Wagner (sagt eine Barcelonaer Zeitung) ist von uns

gefeiert worden, wie er es thatsächlich verdient; wir können heute nur aufrichtig bedauern, daß eine Oper wie „Lohengrin' eines Zeitraums von nicht weniger als dreißig Jahren bedurfte, um den Weg von Weimar, wo sie bereits 1850 aufgeführt wurde, bis Barcelona zurückzulegen." — In Madrid dagegen hatte „Lohengrin" im März vorigen Jahres nicht mehr als einen succès d'estime zu erringen und seitdem sich nur mühsam im Repertoir des dortigen Opernhauses zu erhalten vermocht. Die Madrider, deren eifersüchtige Empfindlichkeit in nicht geringem Maße durch die jetzige glänzende Aufnahme in Barcelona betroffen wird, behaupten nun freilich: Wagner habe diesen Erfolg nur den „unglückseligen Folgen" des spanisch-französischen Handelsvertrages und der durch denselben in Catalonien, speciell in Barcelona hervorgerufenen Animosität gegen die spanische Hauptstadt zu verdanken, anstatt die Schwäche ihres künstlerischen Fassungsvermögens ehrlich einzugestehn. —

Opernd. Angelo Neumann aus Leipzig hat mit dem Director des Berliner Nationaltheaters einen Vertrag abgeschlossen, laut welchem Neumann diese Bühne vom 1. Oct. 1882 bis 1. Mai 1883 für eine ungewöhnlich hohe Pachtsumme übernimmt, um an derselben ausschließlich Wagner'sche Opern zur Aufführung zu bringen, namentlich **„Nibelungen"**, „Tristan und Isolde" und „Lohengrin", möglicherweise auch „Parsifal". —

In Frankfurt a. M. beginnen dieser Tage die Vorbereitungen zu **„Siegfried"**, sowie zu Heinr. Hofmann's „Armin". —

Im Kölner Stadttheater fanden in verflossener Saison 139 Aufführungen von 38 verschiedenen Opern statt, darunter 7 Novitäten und zwar: „Der Widerspenstigen Zähmung" von Herm. Götz, Schumann's „Genoveva", Rubinstein's „Dämon", „Die Grille" von Berry v. Semet, „Götterdämmerung", „Idomeneus" und Cosi fan tutte. —

Smetana's „Libussa" wurde am 16. v. M. in Prag aufgeführt und namentlich seitens der Czechen mit frenetischem Enthusiasmus aufgenommen. —

Abert's „Ekkehard" wurde am Münchener Hoftheater unter Leitung des Componisten aufgeführt. —

Von Saint-Saëns soll in Paris nächsten Herbst eine Oper „Heinrich VIII." in Scene gehen. Das Sujet ist gleich Shakespeare's „Heinrich" der englischen Geschichte entnommen. —

In dem vom Pariser Municipalrath für volksthümliche Opernvorstellungen mit 300 000 Frcs. subventionirten Théatre des Nations wird von Vianesi und Hartmann die Opéra populaire am 1. October mit Massenet's Hérodiade eröffnet werden. —

In Frankfurt a. M. kam das Singspiel „Der Invalide" von Gotthold Kunkel unter sehr günstiger Aufnahme zur Aufführung. Näheres in nächster Nr. —

Eine am 25. v. M. an der Berliner Hofoper erfolgte Aufführung der „Hugenotten" war insofern ein Act löblicher Pietät, als an diesem Tage grade vierzig Jahr verflossen sind, daß die Oper in Berlin zum ersten Male in Scene ging. Die Bewohner der Residenz hatten lange darauf warten müssen, bis das Werk ihres Landsmannes, das anderswo bereits so sensationelle Erfolge erzielt, auch ihnen vorgeführt wurde, und die Verstimmung darüber macht sich deutlich in den Kritiken jener Zeit bemerkbar. So sagt der sonst in seinem Urtheile sehr vorsichtige Recensent des Gubitz'schen „Gesellschafters": „Weshalb man uns das Werk so lange vorenthielt, wird uns jetzt, nachdem wir es näher kennen gelernt, noch weniger klar als sonst, und wir müssen annehmen, man habe wieder einmal ein harmloses Werk mit haltlosen Deutungen belästigt. Daß hier ein Choral mit zu den Motiven der Composition gezogen wurde, wäre eben nur eine scheinbare Ursache, da dies auf der Bühne schon vorgekommen; daß Mönche den Fanatismus erhöhen und segnen, ist der dabei gedachten Situation angemessen und kann um so weniger auffallen, als wir Dramen kennen, wo das Mönchsthum verwegener benutzt wurde." Vielleicht hatte nach dieser Richtung der stürmische Beifall, welchen die Oper erzielte, etwas Demonstratives, aber auch in rein künstlerischer Beziehung scheint er nach dem einmüthigen Ausspruch aller Berichte ein aufrichtiger gewesen zu sein. Fand doch auch das Werk in den Hauptpartien eine vorzügliche Interpretation. Mit der Valentine eröffnete die Schröder-Devrient ein Gastspiel, von welcher ein Kritiker, und zwar einer der zurückhaltendsten, sagte: „Ihre ganze Erscheinung ist großartig, ihr Spiel, ihr Gesang und besonders die Sprache ihres Gesanges voll Character und tiefer Wahrheit." Würdige Partner hatte sie in Demoiselle Tuczek (Margarete von Valois) und Mantius (Raoul), welcher letztere mit seiner trefflichen Leistung „das Contrastirende seiner kleinen Statur" vergessen ließ. Bedeutenden Antheil an dem Triumph hatten indeß auch die Chöre und das Orchester wie überhaupt das ganze Ensemble, kein Wunder, da der Componist selber sich um das Einstudiren so große Mühe gegeben. Sogleich bei seinem Erscheinen im Orchester freudig begrüßt, wurde Meyerbeer im Verlaufe des Abends mehrfach hervorgerufen: Kränze, zum Theil mit Gedichten versehen, flogen in Fülle auf die Bühne. Auch die Mitglieder der königlichen Oper brachten dem Meister eine poetische Huldigung dar. Obwohl dieses Gedicht, dessen Verfasser leider nicht genannt ist, sich in etwas starken Hyperbeln ergeht und das „deutsche", „bescheidene" Herz, welches dem Gefeierten zugesprochen wird, heutigen Tages nicht ohne Anfechtung bleiben dürfte, so drückten doch die Verse, welche von höchst anmuthigem Wohlklang der Sprache, die Stimmung jener Tage trefflich aus.—

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig veranstaltet Sonntag den 11. Juni von 3—5 Uhr in der Thomaskirche seine 152. Aufführung. Org. Homeyer spielt Orgelcompositionen von Seb. Bach, De Wit auf einer alten Viola di Gamba Werke von Lotti und Liszt (natürlich arrangirt), Frl. Helene Caspary singt einen Altpsalm von Marcello, Frl. Verhulst ein Sopranlied von Joh. Löhner und die Soli in der Litaney von Durante, Frl. Amalie Eichler ein Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert und mit Rich. Wollersen einen Dialog von Bach. Der Chor betheiligt sich mit einem Stabat mater von Josquin de Près, Eccard's „O Lamm Gottes", einer Litaney von Durante, einem Choral von Bach, altdeutschen Liedern von C. R., einem De profundis von Wüllner, einem O Domine von Banck und dem 117. Psalm von R. Franz für 2 Chöre. — Am 25. Juni wird der Riedel'sche Verein in Folge besonderer Einladung in einem Wohlthätigkeitsconcert in Dresden in der Neustädter Kirche mitwirken. —

— In Paris soll im August ein großes Musikfest stattfinden, für welches Händel's Alexanderfest, ein Werk von Beethoven, von Brahms das deutsche Requiem, sowie Werke von Benoit und Samuel in Aussicht genommen sind. —

— In Stettin fand für den bereits S. 229 erwähnten Löweverein in Berlin ein Löweabend statt, an welchem durch den Balladensänger Freih. v. Seckendorff Löwe's Balladen „Archibald Douglas", „Erlkönig", „Edward", „Der seltene Beter" und „Odins Meeresritt" zum Vortrag gelangten. —

— Im Conservatorium zu Dresden fanden am 19. und 20. v. M. ein Opernabend und ein Productionsabend statt. An ersterem kamen Scenen aus dem „Nachtlager in Granada", „Prophet", „Don Juan", „Freischütz" und „Troubadour" und am zweiten Compositionen von O. Taubmann, Beethoven, Weber, Chopin, Schumann und Bach zu Gehör. —

— Für das vom 10. bis 13. August in Hamburg stattfindende Sängerfest belaufen sich die Anmeldungen von deutschen Sängern auf 8620. Die Listen der Zeichnungen für den wahrscheinlich nicht in Anwendung kommenden Garantiefonds legen Zeugniß der vollen Sympathie für das Unternehmen ab, indem außer großen Beiträgen (u. A. fast sämmtliche Mitglieder des Senats) auch von privater Seite erhebliche Beiträge gezeichnet worden sind. —

— Das Frankfurter Stadttheater wird, da Frankfurt sich während der Sommermonate eines überaus großen Fremdendurchzuges erfreut, unter Claar im Sommer ebensowenig wie das Leipziger schließen. Fast alle Künstler haben mit Beginn der Sommersaison ihre Urlaube bereits erledigt, sodaß für Juni, August und September (nur im Juli bleiben die Theater einige Wochen geschlossen) die ersten Kräfte zur Verfügung stehen. —

— Die Ferien an der Hofbühne in Carlsruhe beginnen am 11. Juni. —

— Von der Societé des compositeurs in Paris erhielten in Folge ihres 4. Preisausschreibens außer Charles

Dancla noch Preise: Adam Louffet für eine Clavierfantasie 500 Frcs., M. d. Meaupon für eine Cantate mit Orchester 300 Frcs. und Toissaint Genin für ein Pas redoublé (Geschwindmarsch) für Harmoniemusik 200 Frcs. —

— Dem engl. Comp. Balfe soll in der Londoner Westminsterabtei eine Gedenktafel errichtet werden. —

— Auf der, am 15. v. M. zu Nürnberg eröffneten baierischen Landesausstellung sind mit Pianinos und Flügeln vertreten: Aug. Böckh in Nördlingen (Piano), L. Ehret in München (Pianinos und Flügel), G. Fischer in Schweinfurt (Pianinos), G. Förtner in München (Pianinos), Kethath und Söhne in Weiden (Pianino), J. Mayer & Co. in München (Pianino und Flügel), C. Müller-Schiedmeyer in Würzburg (Pianinos und Flügel), J. C Neupert in Bamberg (Pianinos), W. Scherner in Landshut (Pianino), B. Steingräber in Bamberg (Pianinos), Ed. Steingräber in Bayreuth (Pianinos), Jos. Veit in Kitzingen (Pianino) und C. Wöber in Würzburg (Pianinos). Auf die übrigen ausgestellten Instrumente gedenken wir später zurückzukommen. —

— An der Pariser großen Oper erhalten die Sänger folgende Gagen: Frl. Kraus jährlich 120000 Frcs., Frl. Salta 100000 Frcs., Frl. Richard für 11 Monate 33000 Frcs., Lassalle für 8½ Monat 102000 Frcs., Maurel für 5 Monate 50000 Frcs., Villaret für 1 Jahr 60000 Frcs. und Sellier für 1 Jahr 55000 Frcs. Die Gagen der Sänger zweiter und dritter Ordnung, des Chors, Ballet's, Orchesters und gesammten Beamtenpersonals betragen circa 600000 Frcs. und beträgt die Totalsumme mithin circa 1200000 Frcs. Außerdem kostet jede Aufführung noch 16—17000 Frcs. —

— In Habana erscheint seit Kurzem eine neue Musikzeitung unter dem Titel Revista musical. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, A., „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Soli, Chor und Clavier. Berlin, durch den Seyffart'schen Gesangverein.

Berlioz, H., „Harold"-Symphonie. Prag, 2. Conservatoriums-Concert. —

Brahms, J., Tragische Ouverture. Hannover, 7. Concert der kgl. Theatercapelle. —

——— Ein deutsches Requiem. Hamburg, Concert im Stadttheater am 7. April. —

——— Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester. Darmstadt, 2. Concert des Mozartvereins. —

Bruch, M., „Das Lied von der Glocke". Tilsit, 5. Abonnementconcert. —

Elling, C., Serenade für Streichorchester. Christiania, 5. Concert des Musikvereins. —

Gernsheim, F., 2. Symphonie. Rotterdam, 4. Concert der Eruditio musica unter Gernsheim. —

Hiller, F., „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester. Altona, 3. Concert der Singakademie. —

Hopffer, B., „Pharao" für Chor und Orchester. Eisenach, 4. Concert des Musikvereins. —

Jensen, Ad., „Adonisfeier" für Sopransolo und Chor, orchestrirt von Buths. Ebend. —

Joachim, J., ungar. Violinconcert. Dresden, im Tonkünstlerverein durch Rappoldi. —

Massenet, J., Scènes alsaciennes. Paris, 21. Chateletconcert. —

——— Ouverture zu „Phädra". Prag, 2. Conservatoriumsconcert. —

Reinecke, C., „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester. Darmstadt, 2. Concert des Mozartvereines. —

Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die 7 Raben". Celle, 4. Symphonieconcert von Reichert. —

——— „Das Thal des Espingo" für Männerchor und Orchester. Darmstadt, 2. Concert des Mozartvereins. —

Ritter, H., Concert für Viola alta. Prag, 2. Conservatoriumsconcert. —

Saint-Saëns, C., Le rouet d'Omphale. Christiania, 6. Concert des Musikvereins. —

Thierfelder, A., „Frau Holde" für Soli, Chor und Orchester. Berlin, durch die Brandenburger Singakademie und Militärcapelle unter Thierfelder. —

Vogel, B., Andante und Variationen für 2 Claviere. Leipzig, 6. Symphonieconcert von Walther. —

Volkmann, R., Ouverture zu „Richard III." Ebend. —

Wagner, R., Vorspiel zu den „Meistersingern". Cassel, 6. Concert des kgl. Theaterorchesters. —

Wolff, Ed., Symphonie. Weimar, 8. Concert der großhrz. Orchester- und Musikschule. —

Ach, wie ist's möglich dann!

Von Wilhelm Tappert.

Vor etwa acht Jahren kam in einer Gesellschaft die Rede auf das sogenannte „Thüringer Volkslied", man stritt sich über den Componisten der allbekannten Melodie. Da Jedermann die „Gartenlaube" hielt, las oder doch kannte, lautete die entscheidende Antwort natürlich „Böhner". Ludwig Böhner, verdorben und gestorben, verkommen und vergessen! Merkwürdig, daß man von einem neueren Volksliede den Autor nicht kennt, dachte ich still für mich und war nun bemüht, der Sache auf den Grund zu kommen. Ein Artikel für das „Musikalische Wochenblatt" reifte als Frucht eingehender Studien; den Namen des Componisten vermochte auch ich nicht zu ermitteln.

Es dürfte die Leser interessiren, zu erfahren, daß jenes Volkslied von nachstehenden Musikern componirt worden ist: Stuckenschmidt, Horsley, Gustav Schmidt, J. Wunderlich, Ferd. Hiller, J. Dürrner, Franz Otto, Jul. Hopfe, Ferd. Gumbert, Rob. Emmerich, Moritz Ernemann. Wirkliche Verbreitung fanden nur die beinahe vergessene ältere und die allbekannte neuere Volksweise. Jene geben Fink („Hausschatz"), Hoffmann (Volksgesangbuch"), Erk („Liederhort"), W. Speidel („deutsche Volkslieder") u. A., die neuere Melodie — ist in Aller Mund, — daß sie von Fr. Kücken herrührt, soll jetzt unwiderleglich bewiesen werden.

In dem Feuilleton von Bilsy wird Böhner als Componist genannt, 1819 soll er das Lied für seine Schülerin, eine dänische Prinzessin, geschrieben haben. Dem Novellisten sei der Anachronismus verziehen. Die Verse:

„Blau ist das Blümelein,
Das heißt Vergißnichtmein" 2c.

existirten im Jahre 1819 noch gar nicht, sie rühren von Helmine v. Chezy her und sind erst in den Jahren 1825—27 gedruckt worden. (Im „Gesellschafter" von Gubitz; ich konnte diese Zeitschrift nicht auftreiben.) Der ursprüngliche Text besteht aus vier Strophen; Einzeldrucke aus dem vorigen Jahrhundert und dem Anfange des jetzigen erwähnt Erk. Das Gedicht führte ehedem die Ueberschrift: „Treue Liebe", spätere Titel sind: Schweizerlied (in einer alten Abschrift, welche ich besitze), Vergißmeinnicht, Abschiedslied. Hier die alte Lesart, wie sie Erk's „Liederhort", Berlin, 1856, giebt:

Ach, wie ist's möglich dann,
Daß ich dich lassen kann!
Hab' dich von Herzen lieb,
Das glaube mir!
Du hast das Herze mein
So sehr genommen ein,
Daß ich kein Andern mehr
Liebe so sehr.

Obschon das Glück nicht wollt',
Daß ich dein werden sollt',
So lieb' ich dennoch dich,
Glaub's sicherlich!
Es soll kein Andrer sein,
Der mich soll nehmen ein,
Als du, o schönstes Kind!
Dir treu ich bin.

Stoß mir das Herz entzwei,
Wann eine falsche Treu'
Oder nur falsche Lieb
Spüreſt an mir!
Dir will ich jederzeit
Zu Diensten sein bereit,
Bis daß ich kommen werd'
Unter die Erd'.

Nach meinem Tod alsdann,
Damit man sagen kann,
Nimmst an meiner Todtenbahr
Die Grabschrift wahr:
Hier liegt begraben ein,
Die dich geliebt so fein,
Die dich geliebet hat
Bis in das Grab.

Die Verschwommenheit dieser Poesie, namentlich der letzten drei Strophen, veranlaßte Helmine v. Chezy, eine Umdichtung vorzunehmen. Den Anfang des Liedes behielt sie bei, legte jedoch — abweichend vom Originale — die Versicherungen treuer Liebe einem *Manne* in den Mund. Die zwei neuen Strophen lauten so:

Blau blüht ein Blümelein,
Das heißt Vergißnichtmein,
Das Blümlein leg' ans Herz
Und denk' an mich.
Stirbt Blüth' und Hoffnung gleich,
Wir sind an Liebe reich,
Denn die stirbt nie bei mir,
Das glaube mir.

Wär ich ein Vögelein,
Wollt' ich bald bei dir sein,
Scheut Falk und Habicht nicht,
Flög schnell zu Dir!
Schöß' mich ein Jäger todt,
Fiel ich in deinen Schooß,
Säh'st du mich traurig an,
Gern stürb ich dann!

Diesen sozusagen verbesserten Text componirte zuerst Moritz *Ernemann*, ein Schüler Berger's, geboren 1800 in Eisleben, gestorben in Breslau Berlin, Christiani. Nach Erk's Vermuthung erschien die Sammlung — es sind acht Lieder — im Jahre 1825. Gewisses weiß man nicht!

Ernemann's „Lied", diesen bescheidenen Titel führt es bei ihm, hat wohl kaum über den Freundeskreis hinaus Verbreitung gefunden. Den neuen Text acceptiren Alle, von der neuen Melodie nimmt Keiner Notiz. Hier wäre nachzuschlagen: G. Reichardt, Volkslieder für gemischten Chor; 1830 erschienen. Das Gedicht ist zwar nicht vollständig mitgetheilt, aus der Bemerkung: „drei Strophen" geht aber hervor; daß der Herausgeber den neuen Text untergelegt wissen will. Bemerkenswerth ist hier die neutrale Fassung der ersten Strophe, sie bietet eine Variante für *alle* Fälle, gleichviel, ob Er oder Sie die Liebeserklärung macht:

Du hast das Herze mein
So ganz genommen ein,
Daß ich *kein andres* lieb'
Als dich allein.

Im Mai 1854 tauchte eine dritte Melodie auf. Die Luckhardt'sche Verlagshandlung in Cassel gab „Drei Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte" heraus. Nr. 3 ist überschrieben „Volkslied vom Thüringer Walde"; in der Ecke rechts steht deutlich und zweifelsohne: componirt von *Sobirey*. Eine solche Angabe fehlt bei den anderen Nummern, und somit wäre eigentlich Alles in Ordnung gewesen, zumal die Volksweise Sobirey's mit der bekannten (von Kücken) im Rhythmischen und hier und da auch melodisch übereinstimmt. Sobirey fungirte unter Spohr als Musikdirector in Cassel, — er starb jung. Wahrscheinlich notirte er die Volksweise aus dem Gedächtniß und — wo das Gedächtniß ihn im Stiche ließ, da half sich der *Musiker*, so gut es ging.

Die Kücken'sche Melodie — man wird am Schlusse dieses Aufsatzes das Nähere finden — hatte sich mündlich seit dem Jahre 1830 in Deutschland verbreitet; ziemlich richtig aufgezeichnet — freilich im $^{3}/_{4}$ Tact statt im $^{2}/_{4}$ Tact — steht sie wohl zuerst in der Sammlung: „Deutsches Liederbuch mit Singweisen"; Nürnberg, Fr. Campe & Sohn, 1852.

Die Sobirey'sche Mißgestalt druckte in den 60er Jahren Carl Paez in Berlin nach. Der speculative Verleger beseitigte mit kaltem Blute den Namen des Componisten und schrieb — dem Zeitgeiste Rechnung tragend — flugs *Böhner* in die Autorenecke. „Die gartenlaubige Schrulle", wie Hoffmann v. Fallersleben sich gelegentlich ausdrückt, war nämlich mittlerweile zu allgemeiner Geltung gelangt und alle Welt behauptete: Das Thüringer Volkslied hat Böhner componirt! Er und kein Anderer! Ach, wie wär's möglich denn!

Erk erhielt das Lied mit der *neuen* Melodie 1854 durch einen Freund, der zufällig aus Thüringen kam, im $^{2}/_{4}$ Tact. In dieser Gestalt harmonisirte er es und trug dadurch zur weiteren Verbreitung wesentlich bei. Auch der ausgezeichnete Liedersänger v. d. Osten nahm die Kücken'sche Melodie in sein Repertoir auf und hat mir gern erzählt, wie man allerorten dieses Thüringer Volkslied jubelnd begrüßte. Vom Componisten hatte auch er keine Ahnung.

(Schluß folgt.)

Das zur Ausschreibung einer

Preisconcurrenz für Compositionen

für Violoncell und Pianoforte

in HAMBURG zusammengetretene Comité beehrt sich hiermit bekannt zu geben, dass 98 Concurrenz-Compositionen eingelaufen sind, und dass die Preise nach dem Votum der drei Herren Preisrichter folgenden Werken zugesprochen wurden:

Gruppe B. { Sonate von **G. H. Witte** in Essen,
Sonate von **Gustav Jensen** in Köln.

Diese 2 Werke erhielten ausserdem gemeinschaftlich die von Herrn **J. Rieter-Biedermann** gestiftete Extraprämie von 300 Mk. die für das beste von allen prämiirten Werken ausgesetzt war.

Gruppe C. Drei Stücke von **Konrad Heubner** in Waldpark bei Dresden,
„ D. Drei Stücke von **G. H. Witte** in Essen,
„ E. Leichtere Sonate in g von **Ludw. Fraatz** in Hamburg.
„ F. Drei Stücke von **Luise Adolpha Le Beau** in München.

Die für Gruppe A (Concertstücke) ausgesetzte, dort aber nach dem Urtheil der Preisrichter nicht zur Verwendung gekommene Prämie ist den Bestimmungen des Preisausschreibens gemäss in Gruppe B zur Mitverwendung gelangt.

Die nicht prämiirten Werke sind bei Herrn Buchhändler Grädener in Hamburg persönlich oder schriftlich zurückzufordern; 6 Wochen nach dieser Veröffentlichung wird Herr Grädener, persönlich unter strenger Discretion, die Motto-Couverts öffnen, um die Rücksendung der nicht abgeforderten Werke bewirken zu können.

Hamburg, den 19. Mai 1882.

Das Comité:

Professor Dr. **Niels W. Gade**, Kopenhagen
Kapellmeister **Carl Reinecke**, Leipzig.
Professor **Julius von Bernuth**, Hamburg
} Preisrichter.

Th. Avé-Lallemant
Präses Dr. **E. Gossler**
K. Grädener
Dr. **G. Hachmann**
Heinrich von Ohlendorff
Julius Schultz
Oberst **Streccius**
} in Hamburg.

Neue Compositionen

von

Eduard Franck.

Sechs Sonaten für Pianoforte, Op. 40, No. 1, 3, 4 à Mk. 3,50. No. 2, 5, 6 à Mk. 2,50.
Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Vclls., Op. 41. Part. Mk. 7,50. Stimmen Mk. 12. Cl. A. zu 4 Hdn. Mk. 10.
Sonate No. 2 für Pianoforte und Violoncell. Op. 42. Mk. 6.
Vierzig Clavierstücke, Op. 43. Heft 1, 5, 6, 7 à Mk. 3,50. Heft 1, 3 à Mk. 4. Heft 4 Mk. 3.
Drei Sonaten für Pianoforte, Op. 44. No. 1 Mk. 4, No. 2 Mk. 3, No. 3 Mk. 4,50.
Quintett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Vlcell. Op. 45. Mk. 16.

BERLIN. Verlag der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung.
(Kgl. Hofbuchhandlung.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Joh. Seb. Bach.

Concerte für Pianoforte und Orchester,

für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet

von

Paul Graf Waldersee.

Nr. 1. Edur Mk. 5.	Nr. 4. Fmoll Mk. 3.
Nr. 2. Adur Mk. 3.50.	Nr. 5. Gmoll Mk. 3.50.
Nr. 3. Ddur Mk. 4.	Nr. 6. Dmoll Mk. 5.50.

G. F. Händel.

Concerte für Orgel und Orchester,

für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet.

Erste Serie, arr. von G. A. Thomas.	Zweite Serie, arr. von Aug. Horn.
Nr. 1. Gmoll Mk. 3.	Nr. 7. Bdur Mk. 3.
Nr. 2. Bdur - 2.50.	Nr. 8. Adur - 2.75.
Nr. 3. Gmoll - 2.50.	Nr. 9. Bdur - 3.
Nr. 4. Fdur - 3.	Nr. 10. Dmoll - 2.75.
Nr. 5. Fdur - 1.75.	Nr. 11. Gmoll - 2.50.
Nr. 6. Bdur - 2.25.	Nr. 12. Bdur - 2.

Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist erschienen:

Barge, Orchesterstudien für Flöte. 6 Hefte à 2 Mk. 25 Pf.
Gumbert, Solobuch (Orchesterstudien) für Horn. 7 Hefte. à 2 Mk. 25 Pf.
—— Horn Quartette. 2 Hefte. 8 Mk. 40 Pf.
Gutmann, Blumengarten für Zitherspieler. 12 Hefte. à 1 Mk. 50 Pf.
Hanisch, Musikalischer Blumengarten für Pianoforte. 6 Hefte. à 1 Mk. 50 Pf.
Henning, Uebungsst. f. Viol. 1 Mk. 50 Pf.
—— Violoncelloschule. 2 Mk. 25 Pf.
Hofmann, Hornschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Cornetschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Fagottschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Posaunenschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Tenorhornschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Althornschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Tubaschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— B-Tromp.-Schule. 2 Mk. 25 Pf.
Hoppe, Violin-Unterricht. 90 Pf.
Meyer, Zitherschule. 2 Mk. 25 Pf.
Richter, Contrabassschule. 2 Mk. 25 Pf.
Schubert, Clarinettschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Trompetenschule. 2 Mk. 25 Pf.
—— Oboeschule. 2 Mk. 70 Pf.
Schulz, Guitarreschule. 2 Mk.
Struth, Flötenschule. 2 Mk. 25 Pf.
Volkmar, Violin-Duetten. 4 Hefte. 6 Mk. 75 Pf.
Wohlfahrt, Goldenes Melodien-Album für Violinspieler. 3 Hefte. 1 Mk. 50 Mk.
—— do. für Flöte. 3 Hefte. à 1 Mk. 50 Pf.
—— Guitarre-Album. 3 Hefte. à 1 Mk. 50 Pf.
—— Streichzitterschule. 2 Mk. 25 Pf.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung in Zürich,
8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (u. A. Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Brahms' 2. Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 11 Uhr: **Orgelconcert** im Grossmünster. U. A. Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel einger. von Dr. F. Stade, Stehle, „Saul" symph. Dichtung für Orgel von v. Radecky Fantasie für Violoncello und Orgel, Liszt, „Engelgesang" für Streichinstrumente. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung:** u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Schulz-Beuthen, Sololieder; E. A. Mac Dowell, Pianofortesuite. Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung:** u. A. Rimsky-Korsakow, Streichquartett in Fdur, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; Pianoforte-Soli, Meyer-Olbersleben, Bratschensonate. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert** (u. A. „Tell"-Symphonie von Hans Huber, „Lebende Fackeln" und „Bacchanale" aus der „Nero"-Symphonie von Edg. Munzinger; Introduction und Scherzo von J. L. Nicodé, St.-Saëns „La lyre et la harpe", Liszt „Jeanne d'Arc", Wieniawsky, 2. Violinconcert).

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor „Zürich", dem Singverein „Männerchor Zürich" und dem Sängerchor „Harmonie".

Von Solisten sind zu nennen die Sopran-Solistinnen: Frl. Marie Breidenstein, KS. aus Erfurt; Frl. Sara Odrich, Opernsäng. aus Aachen, Frau Anna Walther-Strauss, Conc. S. aus Basel; die Altistinnen: Frau Hegar-Volkart (Zürich), Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Operns. aus Moskau, Frl. Luise Schärnack; Hofoperns. aus Weimar, die Tenoristen: Herr Max Alvary, Hofoperns. aus Weimar, Herr Prof. Joh. Müller aus Moskau; die Bassisten: Herr Concerts. Burgmeier (Arau), Herr Josef Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr KV. Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr KV. Herm Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Tonkstlr. aus Cöln a. Rh., Violine: Herr Tonkstlr. Forberg aus Cöln, Herr KV. Robert Heckmann (Cöln), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Org. Stehle (St. Gallen), Herr Org. Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Frankfurt a. M.), Herr Mac Dowell (Frankf. a. M.), Frau Sophie Menter (München).

Harfe: Herr KV. Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Capellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcerts: Herr Musikdir. Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 7. Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Thematische Leitfaden zu „Parsifal" von Hans v. Wolzogen und Eichberg. — Gründung einer Militärmusik-Hochschule von Th. Rode. — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden. Frankfurt a. M. München.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Leichte Violinsonate von A. Tottmann. — Ueber das Thüringer Volkslied von Tappert (Schluß). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hans v. Wolzogen. Thematischer Leitfaden durch die Musik des „**Parsifal**" nebst einem Vorworte über den Sagenstoff des Wagner'schen Dramas. Leipzig, Gebr. Senf. 1882. 82 Seiten. —

Oscar Eichberg. „**Parsifal**" Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Richard Wagners, nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichen musikalischen Motive in Wagner's „Parsifal". Leipzig, Schlömp. 1882. 56 S. Zweite Auflage. —

Zur ersteren Vorbereitung für die in Bayreuth zu empfangenden monumentalen Eindrücke sind beide Schriften als hochwillkommen zu begrüßen. Die zunächst aus Vorträgen im Berliner Wagnerverein und Tonkünstlerverein entstandene, schon in zweiter Auflage erschienene Eichberg'sche widmet sich eingehender der Dichtung und ihren Quellen, die von Wolzogen eingehender der Musik, d. h. den derselben zu Grunde liegenden Gedanken oder Leitmotiven. Eichberg entwickelt zunächst die Sagen vom heiligen Gral, von Parcival und König Artus, hierauf unter Berührung der ersten auf uns gekommenen Dichtung von Chrestien von Troyes sehr eingehend Wolfram's von Eschenbach „Parcival" und nun als Kern und Gipfel seiner Betrachtungen Richard Wagner's Parsifal-Dichtung und sagt u. A. am Schluß: „Mit gerechtem Stolze blicken wir auf die große Reihe bedeutender musikalisch-dramatischer Werke, die uns unsre Meister von Gluck bis Wagner bescheert haben. Die Form, die Weise der Anschauung und des Ausdrucks, die Tendenz wechseln mit der Zeit und mit den Männern, die jeder seine Individualität in ihm angemessener Weise zum Ausdruck bringen: — Allen gemeinsam in deutscher Kunst, und nur in dieser, ist der tiefe, sittliche Ernst, das Festhalten der höchsten Ideale, das Streben, mitzuarbeiten an der Vervollkommnung, der Erlösung des Menschengeschlechts. Aber dieses Streben ist sich seines erhabenen Zieles und der Mittel zu sicherster Erreichung desselben nicht immer deutlich bewußt geworden, der Ruhm, mit Bewustsein das erhabenste, edelste Kunstwerk, das Andern als belohnender Selbstzweck galt, in den Dienst der höchsten, sittlichen Ideen der Menschheit gestellt, das Theater zum Tempel gewandelt zu haben, darinnen in Sphärenharmonien die innigsten Geheimnisse wahrer Religiosität verkündet werden, diese Ruhm gebührt uneingeschränkt dem Worttondichter des Parsifal."

„Die Geschichte des musikalischen Dramas in Deutschland weist schon ein Werk auf, das eine gewisse Verwandtschaft sowol der handelnden Personen als auch der ethischen Ziel mit Parsifal zeigt, das reifste Werk eines gleich Wagner von der Gottheit besonders begnadeten Meisters, sein deutschestes zugleich: — die ‚Zauberflöte'. Daß es sich bei einer solchen Parallele freilich nur um ganz allgemeine Vergleichpunkte handeln kann, ist um so selbstverständlicher, als ohne weiteres anzunehmen ist, daß weder Mozart noch sein Dichter jemals Wolframs Parcival gelesen, viel weniger noch die Absicht gehabt haben, die Idee der Gralssage dramatisch zu verwerthen. Aber ihr innerster Kern wurzelt in unserm Herzen, wenn auch lange unerkannt und unbeachtet; das deutsche Gemüt saugt aus ihm die besten Kräfte seines Lebens. So liegt die

Gralsidee gewissermaßen in der Luft; sie ist immer ‚zeitgemäß‘ — und selbst Dichter zweiten Ranges, wie der der ‚Zauberflöte‘, können sich ihr zu Zeiten nicht entziehen. Denn ist es irgend unnatürlich, Sarastro und den Gralskönig (freilich nicht den siechen Amfortas, aber den Gralskönig überhaupt), — Tamino (den Erben von Sarastro's Würde) und Parsifal — die Königin nebst ihren drei Damen und Kundry im II. Acte nebst den Blumenmädchen zusammenzustellen? Ja selbst die drei Genien, die, zunächst von der Königin der Nacht ausgesandt, Wegweiser zum Weisheitstempel für Tamino werden, zeigen etwas von der Doppelnatur der Kundry, und in Monostatos endlich, der den Dienst Sarastro's durch seine unlautere Gesinnung verwirkt, und dann in wütendem Hasse diesen zu entthronen sucht, könnte man eine, allerdings sehr karrikirte Anspielung auf Klingsor sehen. Aber es ist nicht allein diese äußerliche Aehnlichkeit; auch in der Zauberflöte ist es der Sieg der Seelenreine, die Ueberwindung aller bösen Zufälle des Lebens durch reine Liebe und Standhaftigkeit, die der Dichter, wenn auch oft mit trivialen Worten, aber durchaus mit eindringlicher Wirksamkeit verkündet. Was in der ‚Zauberflöte‘ — mehr freilich durch die Macht der Musik, als durch die Bedeutung des Textes — vorahnend angedeutet: im ‚Parsifal‘ ist es, in Wort und Ton, zum klaren, vollendeten Ausdrucke gekommen.“

H. v. Wolzogen, welchem wir auf diesem Gebiete bereits so vieles Hochverdienstvolle verdanken, was zugleich auch zur Läuterung der Anschauungen höchst wesentlich beigetragen hat, faßt sich über Stoff und Dichtung kürzer, berührt aber wieder andere Momente, sodaß sich beide Schriften überhaupt recht vortheilhaft im Interesse anregender Orientirung und Vorbereitung ergänzen, und widmet sich um so eingehender der Entwicklung des musikalischen Fundamentes. Auch diese Arbeit zeichnet sich wieder durch gediegenes Wissen, tiefes Verständniß, klare Darstellung, edle und kraftvolle Sprache aus. So sagt W., um eine kleine Probe derselben zu geben, über die Aufgabe seiner Leitfäden überhaupt u. A.: „Ich möchte das Oftgesagte hier nicht abermals wiederholen, sondern nur bemerken, daß es sich bei dem, was man ‚Motive‘ zu nennen pflegt, um gewisse musikalische Themen handelt, welche sowohl der symphonische wie der dramatische Satz als seine Grundformen nöthig hat. Dort werden sie nach den mehr äußeren, doch im Style wohlbegründeten Gesetzen der Symmetrie, des Gegensatzes, des Wechsels und der Wiederholung, — hier nach den inneren Gesetzen des Dramas verwerthet, durchgeführt, mitsammen verwoben, einander angeglichen und vielfach verwandelt. Ist ihre Erfindung das wunderbare Werk des Genies, so tritt der eigentliche Künstler bei dieser ihrer musikalischen Verwerthung hervor. Doch gerade bei der Composition im musikalisch-dramatischen Style muß auch in dieser Künstlerarbeit eine ununterbrochen fortwirkende geniale Schöpferkraft mit Nothwendigkeit lebendig bleiben; denn es gilt da nicht nur ein tonales Bauwerk von kunstvoller Schönheit zu errichten, sondern das ganze Drama, der Dichtung entsprechend, in allen seinen feinsten Bewegungen und Schattirungen, Stimmungen, Empfindungen und Handlungsmomenten musikalisch nachzuleben. Im dramatischen Satze ist also die Durchführung der Themata selbst das stäte lebendige Bild des Dramas, von seiner musikalischen Seite betrachtet: d. h. nach den inneren seelischen Potenzen seiner dichterischen Momente und Motive.“ — „Ich muß dabei bleiben, den Thematen, welche ich besonders hervorheben und der Erinnerung einprägen will, bezeichnende Namen zu geben. Das ist oft schwer und wird niemals vollkommen glücken; denn die musikalische Seele der Motive läßt sich eben nicht in Begriffe fassen. Also sollen meine Namen auch nur als Erkennungsmarken gelten; Andere könnten dafür andere Namen wählen, und oft hätten sie vielleicht bessere gefunden. Ganz ohne solche Taufhandlungen aber kommt man nicht aus, wenn man denn einmal von Motiven reden will, und diese Motive sich nicht auf das schlichte Paar eines symphonischen Satzes beschränken, sodaß man sie nur mit Zahlen bezeichnen könnte. Dies bestätigte mir recht deutlich eine heitere Erfahrung von neuerem Datum: die Berliner ‚Musikwelt‘ hatte sich noch vor dem Stiche des Clavierauszuges bereits ziemlich flüchtige Besprechungen desselben zu verschaffen gewußt, deren Verfasser nun, um nicht etwa damit in den Verdacht der Leitfadenscheinigkeit zu gerathen, von vornherein gegen Arbeiten meiner Art ein energisches Wort der Abwehr richtete, und zwar mit der folgenden bemerkenswerthen Schlußphrase: ‚Wenn ich hier dennoch Motive benenne, so geschieht nicht, um jene Unsitte mitzumachen, sondern weil ich damit Stellen von hervorragender, in die Augen fallender Bedeutung faßlich kennzeichnen will.‘ In der Folge finden sich denn auch richtig bei ihm: das Glockenmotiv, das Schwanenmotiv, das Klingsormotiv, das Zaubermotiv, das Gralmotiv, das geistliche Motiv, das Motiv der Abendmahlsfeier, das Erlösungsmotiv, das Triolenmotiv der Blumenmädchen, Parsifal's Heldenmotiv das Schmerzensmotiv des Amfortas, das Kundrymotiv oder das ‚Motiv der ewigen Jüdin‘. Sonach halte ich selbst auf die Gefahr hin, eines Plagiates an etwelchen jener Bezeichnungen beschuldigt zu werden, getrost an meiner ‚Unsitte‘ fest und schreibe in demselben unsittlichen Stil auch diesen meinen — wohl letzten — ‚thematischen Leitfaden‘ durch die Musik des ‚Parsifal‘.“

Eichberg bereitet dagegen auf die Musik nur mit wenigen kurzen Zügen vor. Bei ihm „handelt es sich vor allen Dingen um keine Analyse des großartigen Werkes. Deren sind bereits drei erschienen: eine in der ‚Musikwelt‘ (die sich nicht durch besondere Gründlichkeit auszeichnete), die zweite in dem ‚Thematischen Leitfaden‘ von H. v. Wolzogen, die dritte in der ‚Allgem. deutschen Musikzeitung‘ von A. Heintz. Die beiden letztgenannten Arbeiten sind in ihrer Art vortrefflich und zeugen von eingehendster Kenntniß des Werkes; vollkommen erschöpfend sind sie aber auch nicht, und können es nicht sein, weil der unendliche Reichthum der Musik Gelegenheit zu bändereichen Commentaren liefern würde.“ Der Verfasser hat deshalb geglaubt, aus der großen Zahl der Motive, deren es bei Heintz (einige Wiederholungen eingerechnet) 66 giebt, die sich aber leicht noch um ein gut Theil vermehren ließen, — eine sehr beschränkte Auswahl treffen zu sollen, die aber die unbedingt wichtigsten Hauptmotive dennoch vollständig wiedergiebt. Diese hier mitgetheilten sind geradezu zum Auswendiglernen bestimmt; sie werden in

ihrer klaren und charakteristischen Weise sehr leicht behalten werden, und bei der Prägnanz ihrer melodischen, harmonischen und rhythmischen Elemente vom Hörer sofort wieder erkannt werden, wenn er sie an den verschiedenen Stellen des Werkes, wenn auch verändert, wiederfindet."

Beide Schriften erscheinen somit geeignet, sich wie gesagt nach beiden Seiten vortheilhaft im Interesse anregender Orientirung und ernster, verständnißvoller Vorbereitung zu ergänzen, weshalb kein Freund der von ihnen vertretenen großen, herrlichen Sache versäumen möge, sich auf so höchst dankenswerth leichtfaßlich bequemem und billigem Wege die für den vollen Genuß nöthigste Vorbereitung und Belehrung anzueignen. — Z.

Wiederholter Wunsch zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule für die Deutsche Armee in der Metropole Berlin.

Von Theodor Rode.

Unter den bekannten Repräsentanten der preußischen resp. deutschen Militärmusik erhielt diese, durch die Einführung der Ventilinstrumente herbeigeführt, schon eine Normalorganisation (von der man später abgewichen ist), deren weiterer Ausbau aus meiner Broschüre: „Zur Geschichte der königl. preußischen Infanterie- (Janitscharen-) und Jägermusik (C. F. Kahnt, Leipzig, 1858) ersichtlich ist.

Ich lasse deshalb hierbei einen historischen Rückblick über die Erfindung und praktische Verwerthung der bis jetzt angewendeten Ventile folgen. Das Ventil ist an Messingblasinstrumenten eine Vorrichtung, welche den Rückgang des Luftzuges aufzuhalten hat. Deutsche und nicht deutsche Messingblaseinstrumentenmacher waren es, die seit Erfindung der Ventile nach und nach vier Arten derselben in mechanischer Vollkommenheit anfertigten und verbesserten. Von den „Büchsenventilen" gingen die Erfinder aus; dann folgten die „Schub"- oder „Stechbüchsenventile"; dann die „Cylinder-Drehventile" und zuletzt die „Pumpventile". Häufig werden auch die Schub- und Cylinder-Drehventile „Pumpventile" genannt. Die Ventile, wodurch das einfache oder Naturinstrument eben zu einem chromatischen oder Ventilinstrument wird, erfanden von 1807 bis 1827 der Waldhornist Kammerm. Stölzel in Berlin und der Bergoboist Blühmel, beides Schlesier. Durch diese überaus wichtige Erfindung der Ventile gewann man, wie schon angedeutet, alle Töne der chromatischen Scala in einem Umfange von beinahe drei Octaven offen, ohne Beihülfe des Stopfens. Man konnte also von nun an auch die sogenannten unnatürlichen oder abgeleiteten Töne wohlklingend, rein und stark erzeugen. Zu leugnen ist allerdings nicht, daß der Glanz der Klangfarbe einigermaßen darunter leidet. Durch den Gebrauch eines Ventils oder mehrerer Ventile kann z. B. ein Fwaldhorn in ein E, Es oder Dhorn umgewandelt werden und die Tonstufen dieser Stimmungen sich alsdann zur chromatischen Scala ergänzen. Es können daher auf Ventilinstrumenten mit großer Leichtigkeit und Bequemlichkeit schwere Passagen ausgeführt werden. Alle Ventilinstrumente, als: Waldhörner, Trompeten, Flügelhörner, Piccolos, Cornette, Tenorhörner, Posaunen, Baritons, Tubas, Euphonions, Helikons, Bombardons ꝛc. sind so eingerichtet, daß man auf ihnen chromatisch blasen kann. Man nennt deshalb auch die Ventilinstrumente, im Gegensatz zu den Naturinstrumenten, chromatische Instrumente.

Die Stölzel-Blühmel'sche Ventilerfindung wurde auf zehn Jahre patentirt. Quelle hierüber sind die Acten des königl. Oberbergamtes in Berlin. Fr. Sattler in Leipzig und C. A. Müller in Mainz fügten nach 1827 noch ein drittes Ventil hinzu.

Läßt man die Ventile außer Thätigkeit, so wird dadurch das Ventilinstrument wieder in ein einfaches Naturinstrument verwandelt. Die Blühmel'schen Büchsenventile wurden 1829 in Pest, Prag und Wien nach Angabe des Waldhornvirtuosen Jos. Kail sehr verbessert. Dieser war der erste, der sich bemühte, die Blühmel'schen chromatischen Instrumente zu vervollkommnen. Er ließ Hörner, Trompeten ꝛc. mit Cylinderdrehventilen anfertigen. Die Zugposaune erhielt ebenfalls von ihm eine ganz andere Struktur, indem er die sogenannten „Wienerventile" (Stechbüchsenventile) anbringen ließ. Die „Wiener Schub- oder Drehbüchsenventile", zuerst von dem dortigen Instrumentenmacher Leopold Uhlmann 1830 verfertigt, haben acht Wind- oder Luftlöcher, weil zwei Ventile erst eins bilden. Durch diese Windlöcher strömt beim Niederdrücken die Luft und nimmt ihren Weg durch die Bogenwindungen. Der Cylinder ist bei diesen Ventilen gerade und nicht konisch. Die Feder liegt hier in der Trommel. Johann Strauß (Vater) war der erste, der Waldhörner und Trompeten mit solchen Ventilen nach Berlin brachte. Leopold Uhlmann nahm 1830 ein k. k. Privilegium für die Anfertigung dieser Ventile. Die „Cylinder-Drehventile", in Wien gemeinhin die „Riedl-Maschine" genannt, sind zuerst von dem Wiener Instrumentenmacher Joh. Riedl 1832 angefertigt worden und hat auch er ein k. k. Privilegium darauf genommen. Diese Ventile sind von complizirterer Construction. Der Cylinder ist $1^1/_4$ Zoll im Durchmesser, hat nur 4 Windlöcher und ist die Bewegung gegenständlich kreisförmig. Johann Gottfried und Carl Wilhelm Moritz in Berlin (königl. Hofinstrumentenmacher und ersterer noch akademischer Künstler) sind seit 1835 die Erfinder der „Pumpventile", deren Cylinder innen sechs Windlöcher hat, von denen vier oben und zwei unten angebracht sind. In den Ventilen befindet sich eine eingelegte Spiralfeder, durch welche die Spielart der Ventile, wegen des kürzeren Druckes derselben, in pumpförmiger Bewegung erfolgte und häufig mit einem klappernden Geräusch verbunden war. Es konnte deshalb nicht ausbleiben, daß nach dem Tode seines Vaters der jetzige Inhaber der berühmten Firma C. W. Moritz „Carl Moritz" sein ganzes Augenmerk auf eine verbesserte Ventileinrichtung an den Messingblaseinstrumenten richtete. Seine Versuche, dies zu erreichen, hatten denn auch den Erfolg, daß die verbesserte „Cylinder-Drehventil-Maschine" Carl Moritz's patentirt wurde. Diese Maschine hat, der älteren Construction gegenüber den Vortheil, daß die langen Schieber und sämmtliche Charniere in Fortfall gekommen

sind. Durch diese zweckmäßige Einrichtung ist das sogenannte Auslaufen und Ausleiern der Maschine unmöglich geworden. Somit fallen auch die früher kostspieligen Reparaturen fort. Was aber ganz besonders diese verbesserte Ventil-Maschine empfehlenswerth macht, ist die sanfte Hebung der Ventile, die das unangenehme, geräuschvolle Klappern beseitigt. Ein weiterer Fortschritt ist es, daß die Stahlfedern durch gewundene Messingfedern ersetzt sind, ein Springen derselben also nicht mehr stattfinden kann. —

Bei sorgfältigster Pflege verstanden befähigte und tüchtige Dirigenten der Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusikcorps mit ihren Capellen auf den Ventilinstrumenten in überraschend technischer Vollkommenheit die schwierigsten Aufgaben gut zu lösen und ein Ensemble herzustellen, welches nichts zu wünschen übrig ließ. Der gegründete Weltruf der preußischen resp. deutschen Militärmusik konnte deshalb nicht ausbleiben.

Bekanntlich strebe ich seit 21 Jahren dahin, daß in Berlin eine Militärmusik-Hochschule von Staatswegen gegründet werde. Daß meine Vorschläge sich bis jetzt nicht erfüllen konnten, da man im Princip damit einverstanden ist, thut mir der Sache wegen außerordentlich leid.

Im Jahre 1861 hatte ich meinen Artikel: „Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule (Akademie) in Preußen" durch die Nummern 42 und 43 des 15. Jahrganges der „Neuen Berl. Musikztg." veröffentlicht und an das Kriegsministerium gesandt. Der Artikel begann folgendermaßen: „Streben die Radien unserer geistigen Axe für jede Wissenschaft und die Kunst nach dem Centrum öffentlicher Lehranstalten, so spreche ich es hiermit apodiktisch aus, daß die Gründung einer Militärmusikschule in Preußens Metropole von Staatswegen eine Nothwendigkeit ist, sollen anders in unserer Armee die historisch begründeten, wichtigen und ruhmwürdigen Institute der Hautboistencorps nicht gänzlich untergraben werden.

Eine solche Anstalt dürfte weder allein theoretisch, noch allein practisch, oder überhaupt überwiegend das eine oder das andere sein, sondern es müßte dies ein allumfassend theoretisch-practisches Institut, eine universitas artium musicarum werden. Daß ich bei der Gründung einer solchen Anstalt ein höheres Ziel vor Augen hatte, als das ist, welches den Musikschulen der Militärwaisenhäuser zu Potsdam und Annaberg vindicirt worden ist, enthalten schon die Einleitungsgedanken des 1861 veröffentlichen Aufsatzes. Die dafür sich Interessirenden mögen den Artikel nachlesen. Ich schlug vor, aus Sanitäts- und Zweckmäßigkeitsgründen die Musikschule in Potsdam aufzulösen und ihren Director und Lehrer anderweitig zu verwenden oder zu pensioniren. Diesen Rath hat man 1870 befolgt und diese Musikschule aufgelöst.

Vom Kriegsdepartement erhielt ich auf den oben angeführten Artikel am 28. September 1862 folgenden Bescheid, der zwei Namensunterschriften trägt:

„E. W. dankt das Departement für die gefällige Eingabe vom 16. November v. Js., aus welcher dasselbe von ihren Vorschlägen zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule (Akademie) in Preußen mit Interesse Kenntniß genommen hat." —

Nach 17 Jahren, also 1878, erneuerte ich meine Vorschläge durch den Aufsatz in der „Neuen Berl. Musikzeitung" (Jahrgang 32, Nr. 29): „Wiederholte Mahnung zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule in Deutschlands Metropole Berlin." Meine Vorschläge gingen dahin, entweder wie früher, ein selbstständiges Centralmusikinstitut in Berlin zu gründen, oder, sollte dieser Plan auch jetzt noch am Kostenpuncte scheitern, die neu zu gründende Militärmusik-Hochschule mit der königlichen Hochschule für ausübende Tonkunst hierselbst zweckentsprechend zu verbinden. Diesen Aufsatz sandte ich an den Herrn Kriegs- und an den Herrn Unterrichtsminister.

Die betreffenden Antwortschreiben lauteten:

1) „E. W. erwidert auf die an S. E. den Herrn Kriegsminister gerichtete Eingabe vom 19. d. Mts. das unterzeichnete Departement ergebenst, wie auch von Ihren erneuten Vorschlägen zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule mit Interesse Kenntniß genommen worden ist. Es wird hierbei ebenmäßig bemerkt, wie auf Grund Allerhöchster Bestimmung bereits seit einigen Jahren eine Anzahl von Militärmusikern zur hiesigen akademischen Hochschule für Musik behufs Ausbildung als Stabshautboisten 2c. commandirt wird.

Kriegsministerium. Allgem. Kriegsdepartement."

2 Namensunterschriften, Berlin, den 24. Juli 1878.

2) „Auf die Vorstellung vom 19. Juli v. J. eröffne ich E. W., daß ich bezüglich der von Ihnen in Anregung gebrachten Einrichtung einer Militärmusik-Hochschule hierselbst die gutachtliche Aeußerung des Senats der hiesigen königl. Akademie der Künste eingeholt habe und auch in der Sache mit dem Herrn Kriegsminister in Verbindung getreten bin. Es ist jedoch bis jetzt nicht thunlich gewesen, definitive Einrichtungen zu Gunsten der Ausbildung von Militärmusikern einzuleiten.

Berlin, den 12. Juli 1879. Falk."

Im Interesse der Sache hielt ich es für nothwendig, die betreffenden Antworten zu veröffentlichen. Hierbei will ich noch Folgendes bemerken. Auf Grund meines genannten Artikels von 1861 sandte ich in demselben Jahre an das königl. Kriegsministerium ein Schriftstück, welches einen von mir bearbeiteten Unterrichtsplan der zu gründenden Militärmusik-Akademie mit genauer Calculation der Gehälter für den Director, die Lehrer 2c. enthielt. Auch hatte ich nach Regimentern und Bataillonen die damalige Gesammtzahl von Hautboisten, Waldhornisten und Trompetern aufgestellt, um nachzuweisen, welcher Bedarf erforderlich ist, stets die erledigten Stellen durch geeignete Kräfte ersetzen zu können. Für die Stabshautboisten der Infanterie, die Stabswaldhornisten der Jäger und Schützen, die Stabstrompeter der Cavallerie und Artillerie und die Stabshornisten der Pioniere (Eisenbahnbataillone gab es 1861 noch nicht), war der Abgang der besten Musiker immer eine große Calamität, weil der Ersatz fast stets dürftig ausfiel, und ihre Dirigenten der einzelnen Musikcorps mit Aufopferung ihrer physischen und psychischen Kräfte dessenungeachtet oft Staunenswerthes leisteten. Bei jeder Weiterentwicklung gilt es aber, dem historisch Gewordenen gerecht zu werden, um des Segens willen, den es gehabt hat und den man in Zukunft noch

von ihm erwartet. Das ist so altpreußische Art. Viel Liebe zur Sache und practisches Geschick gehören allerdings hierzu. Will man weiter regeneriren, so kann dies nur von einer nach allen Richtungen hin tonangebenden Macht geschehen. Eine frische Initiative hierzu ist schon seit Decennien von mir ergriffen und angestrebt worden. Die bahnbrechende Thätigkeit der Repräsentanten unserer gesammten Militärmusik wurde gebilligt und gehoben durch die segensreichen Einflüsse der hochseligen Könige Friedrich Wilhelm III., Friedrich Wilhelm IV. und Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. Wie die alte traditionelle Militärmusik unter ihren Repräsentanten sich nach und nach von 1805 ab in den 30er und 40er Jahren dieses Jahrhunderts entwickelte und geblüht, so könnte in richtiger, verständnißvoller Consequenz dies auch jetzt geschehen. Ich brauchte hier wohl nur an die bekannten, verdienstvollen Männer, deren Namen in der Militärmusikgeschichte Preußens hoch leuchten, und die ich anderweitig genannt habe, zu erinnern. Meine historisch-schriftstellerischen Arbeiten würden ihrer Geschichte und Tendenz nicht entsprochen haben, wenn sie bei diesem Thema die Fahne der Tradition nicht besonders hoch aufzöge. Die Acten für diese liegen in meinen zahlreichen militärmusikalischen Aufsätzen, und wenn diese auch noch nicht geschlossen sind, so muß ich sehen, wie meine Schriften und Aufsätze, da ich der Erste war, der das brachgelegene Feld der Militärmusik historisch-wissenschaftlich bearbeitete, aus Ermangelung anderer Ueberlieferungen, als Quellenwerke angesehen werden.

Der von mir ausgegangene und ausgearbeitete Plan der Gründung besagter Militärmusik-Hochschule, welcher seit 1861 in der Schwebe liegt, stellte es anerkanntermaßen als eine Nothwendigkeit hin, für die militärmusikalische Kunst, wie es bereits für die anderen Künste geschehen, eine Bildungsanstalt zu schaffen, in welcher den Kunstjüngern Gelegenheit zu einer längeren, gründlichen und vielseitigen Vorbildung auf ihren zukünftigen Beruf als Dirigenten und Arrangeure für Militärmusik geboten wird. Dem Staat kann auch auf diesem Gebiet der Kunst nicht genug Autorität zugewiesen werden. Diese, sachgemäß und fachmännisch gehandhabt, vermag dann diesem Zweige der Tonkunst seine ideelle Stellung zu geben. Eine literarische Ueberwachung wäre hierbei durchaus nicht so überflüssig, wie man im Allgemeinen anzunehmen pflegt, da auch dieser Kunstzweig in Händen von Privatinstituten als Speculation zu leicht zur milchgebenden Kuh werden kann. —

Da nun im März ds. Js. vom Landtage die Geldforderung von 26,200 Mk., welche die kgl. Regierung zur Durchführung des definitiven Statuts der Akademie der Künste verlangte, genehmigt ist, wird die „Hochschule für ausübende Tonkunst" als solche zu bestehen aufhören und in eine „Hochschule für Tonkunst" mit wechselndem Directorat (Vorsitz) verwandelt werden. Die beiden Abtheilungen für „musikalische Composition" und für „ausübende Tonkunst" werden deshalb zu einer vereinigt. Das Directorium würde dann hiernach bestehen aus den vier Vorstehern der Abtheilungen für musikalische Composition, Gesang, Clavier und Orchesterinstrumente und dem zweiten ständigen Secretär der Akademie, welcher der Senatssection für Musik angehört und mit erweiterten administrativen Befugnissen ausgestattet wird.

Jetzt glaube ich, scheint der Zeitpunct gekommen zu sein, wenn man des Kostenpunctes wegen abermals von einer selbständigen „Militärmusik-Hochschule" abstrahiren muß, worauf ich schon 1878 in dem vorn angeführten Artikel hingewiesen, daß die Herren Kriegs- und Unterrichtsminister vereint die Allerhöchste Sanction unseres Kaisers und Königs, Wilhelm's I., zur Gründung einer Vorsteherstelle für die Militärmusik an der „Hochschule für Tonkunst" einholten, damit die zukünftigen Leiter der preußischen resp. deutschen Militärmusikchöre eine gründliche, theoretische und practische Ausbildung erhalten könnten. —

Schließlich möchte ich hierbei bemerken, daß mein Entwurf und meine Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik („Neue Z. f. M.", 78. Bd., Nr. 12, 1882) von mir an das Kriegsministerium gesandt war. Aus demselben erhielt ich durch das Allgemeine Kriegsdepartement den Bescheid,

„daß den Vorschlägen nicht Folge gegeben werden kann."

Meine Vorschläge würden aber nur fördernd und nicht hemmend für den einheitlich gedachten Gang einer deutschen Militärmusikinstrumentation, unter einheitlicher Leitung eines Armeemusikdirectors, gewesen sein, und da keine Nachtheile und Gefahren mit meinem Entwurfe für das geeinigte Deutschland verbunden sind, so konnte angenommen werden, daß die Durchführung meiner Vorschläge auch ohne Schwierigkeiten von Statten gehen dürfte. Man vergegenwärtige sich nur, wie solche unnatürliche Instrumentalverhältnisse — die aus dem deutschen Militärmusikeralmanach zu ersehen sind — keine günstigen Reflexe auf ein einheitlich anzustrebendes Instrumentalsystem werfen. Ein unverkennbarer Fehler des Systems wäre es, wollte man Alles beim Alten lassen.

In dem oben angeführten Artikel der Nr. 12 des 78. Bds. d. Bl. sagte ich u. A. in der Einleitung:

„König Ludwig II. von Baiern war es, der, als der mächtigste der deutschen Fürsten, im Namen sämmtlicher Souveräne Deutschlands an unsern Heldenkönig Wilhelm I. von Preußen das bedeutungsvolle Wort richtete, die deutsche Kaiserkrone anzunehmen, um so das Werk der Einheit Deutschlands zu vollenden. Se. Majestät, Wilhelm der Siegreiche, nahm die deutsche Kaiserkrone an."

Vielleicht findet auch jetzt König Ludwig II. von Baiern als erhabener Förderer der Tonkunst und bedeutender Musikmäcen einen geeigneten modus vivendi zur Anbahnung einer obligatorischen Normalorganisation der deutschen Militärmusik? — Deutschland würde Ihm auch auf diesem Gebiete seine Dankbarkeit nicht vorenthalten. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zehnte Hauptprüfung des Conservatoriums am 16. v. M. war ebenfalls kammermusikalischen Charakters; es ist nur zu billigen, daß diese Musikgattung bei diesem Anlaß viel ausgedehntere Berücksichtigung fand als vorher. Dem früheren

ziemlich weit verbreiteten Vorurtheil zum Trotz, als ob Beethoven's letzte Claviersonaten als unnahbares und am Besten unberührt bleibendes Gebiet für Conservatorienzwecke zu betrachten seien, waren jetzt zwei solche Werke in das Programm aufgenommen: mit Op. 111, der riesengroßen Cmollsonate, hatte man Frl. Margaret Wild aus London, mit Op. 109, der lieblich-phantastischen aus Edur, Frl. Ida Geelmuyden aus Laurvig (Norwegen) betraut, und hier wie dort mußte vor Allem die Liebe und Begeisterung zur großen Sache, unterstützt von einem gediegenen Können, rückhaltlos anerkannt werden; kraft solcher Vorzüge drangen die Vortragenden tiefer in den geistigen Gehalt der betrff. Werke ein, als man es vorher wohl erwartet hätte. In Reinecke's Impromptu für zwei Flügel über ein Schumann'sches Manfredmotiv zeichneten sich Frl. Regine Gutwein aus Leipzig und Frl. Jenny Adler aus Hamburg durch exactes Zusammenspiel und glatte Technik aus. Auf ansprechende Liedervorträge des bereits besprochenen Hrn. Krause aus Borna (Schubert's „Horch, horch die Lerch'" und Schumann's „Wohlauf noch getrunken") folgte als Schlußnummer das vollständige Schumann'sche Esdurquintett, von Frl. Hedwig Löwe aus Grimma (Pianoforte), den HH. v. Dameck, Häuser, Stiehler und Novacek größtentheils sehr verdienstlich und zugvoll wiedergegeben. Bisweilen hätte die Viola in entscheidenden Momenten nachdrücklicher hervortreten sollen. —

Hierauf folgten noch eine Orgelprüfung, welche als zwölfte in der Nicolaikirche stattfand, und zwei Pr. für Composition (als elfte und dreizehnte im Gewandhaus). In keinem früheren Jahre wurde eine gleich hohe Nummernzahl in den Prüfungen erreicht, nie wurde ein so großer Stoff in verhältnißmäßig so kurzer Zeit bewältigt und selten auch hat die Quantität mit der Qualität ebenso erfreulich Schritt gehalten wie beim Abschluß dieses Semesters.

In der Orgelprüfung legte Rudolf Lassel aus Kronstadt mit der meist glücklichen Bewältigung von Bach's frohgestimmten Adurpräludium nebst Fuge Proben einer tüchtigen Schulung und rastlosen Fleißes nieder. Walter Haynes, der schon als Clavierspieler uns begegnete und später auch noch einige Male als Componist uns begegnen wird, wurde dem ungleich tiefer ausholenden und vom Geiste herber protestantischen Frömmigkeit durchdrungenen Bach'schen Emollpräludium nebst Fuge bis zu einem gewissen Puncte, d. h. soweit, als seine derzeitigen Kräfte zur Interpretation dieses außerordentlich anspruchsvollen Werkes reichen, genügend gerecht. Felix Ritter aus Plauen i. V. behandelte aus einer Sonate von A. G. Ritter ein Thema mit Variationen (über die holländische Nationalhymne), Dank einer feinabgewogenen Registrirung, die alle Schönheiten des Instrumentes vollständig aufdeckte, mit soviel Glück und Geschick, daß man daraus eine günstige Meinung für sein Talent und dessen fernere Entwicklung sich bilden durfte. Als der technisch sicherste und in einem selbstcomponirten Präludium und Fuge (Bdur) zugleich gute contrapunctische Kenntnisse entfaltende Organist bewährte sich Reinhardt Vollhardt aus Seifersdorf (Sachsen) in der Merkel'schen Gmollsonate, die bekanntlich für Hände wie Füße sehr viel zu arbeiten giebt. Außer der schon besprochenen Violinistin Geraldine Morgan, welche diesmal Alb. Becker's Cismolladagio ansprechend vermittelte, und dem bereits erwähnten Vcll. Wilhelm Lampe, welcher ein Tartinisches Andante würdig vortrug, traten als Sängerin auf Frl. Magdalena v. Glasenapp aus Groß-Dallenthin (Pommern), in der Stradella'schen Kirchenarie gute, aber noch sehr der Verfeinerung bedürfende Stimmmittel entfaltend, und Frl. Marie Grempler aus Grünberg, welche Mendelssohn's Arioso „Sei still dem Herrn" mit edlem Ton und wahrem Ausdruck zu Gehör brachte. — V. B.

Dresden.

Ein sehr interessantes, viel versprechendes und viel haltendes Programm zeichnete die letzte diesjährige öffentliche Aufführung des Tonkünstlerveins am 17. April aus. Die erste Nr. war eine vom Componisten und Grützmacher in jeder Beziehung vortrefflich wiedergegebene Vcellsonate von Jean Louis Nicodé, ein Werk, welches seinem Autor alle Ehre macht. Was man leider nur allzuoft bei neueren Musikwerken großer und kleiner Form, insbesondere auch bei der Kammermusik unserer Zeit, vermißt: ein unbefangenes, freies und freudiges Schaffen, das ist hier zu finden. Es geht ein frischer und wohlthuender Zug durch das Werk, dem man es anmerkt, daß der Componist es nicht nöthig hat, zu den Mitteln der Reflexion und des Raffinements zu greifen. Erfreulich ist ferner, daß diese Sonate in wirklich künstlerischer Form auftritt, daß der Aufbau jedes einzelnen Satzes tadellos ist. Mit großem Geschick und mit viel Sinn für schöne Klangwirkung sind beide Instrumente, keines sich auf Kosten des anderen vordrängend, behandelt. Schon der erste Satz Allegro amabile machte den vortheilhaftesten Eindruck und bewies, daß der Componist nicht blos wohlklingende und harmonisch tüchtige Musik zu schaffen, sondern auch zu charakterisiren versteht. Noch eindringlicher tritt letzteres in dem zweiten Satz, Scherzo à la Savoyarde, hervor, ein Tonstück von glücklichster Empfindung und außerordentlichem Reiz. Schön empfunden und von gewinnendem äußerem Wohlklang, wenn auch nicht so tiefgehend, wie die ersten beiden Sätze, ist das Larghetto. Bei sehr vielen, sonst trefflichen Werken in Sonatenform, selbst in einzelnen Fällen bei solchen von hervorragenden Meistern, ist der vierte Satz oft nicht die stärkste Seite. Auch das Allegro animato dieser Sonate tritt gegen die übrigen Sätze etwas zurück, Leben und Zug sind hier wohl auch vorhanden, ebenso harmonische und formelle Gewandtheit, aber es scheint dieser Satz dem Componisten nicht so wie die anderen Theile des Werks vom Herzen gegangen zu sein. Wir begegnen hier hin und wieder einmal selbst einem Gemeinplatz und gewissen bekannten Wendungen. Es gilt das jedoch nur von einzelnen Nebenmotiven, denn die beiden Hauptthemen sind gesund und kräftig genug, um einen vierten Satz zu tragen. Im Großen und Ganzen ist aber diese Sonate ein Werk, das sich dem Besten anreiht, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete geschaffen worden und zu dem man dem Componisten aufrichtig Glück wünschen muß. — Tiefgehenden Eindruck hinterließ Schumann's ergreifende „Löwenbraut", ein selten gehörtes Gesangstück, das Degele mit tiefer Innerlichkeit und edler Empfindung, sowie mit echt dramatischem Ausdruck vortrug. — Eine glanzvolle, zur Bewunderung herausfordernde Leistung gab Rappoldi mit dem Vortrag des von Schuch dirigirten ungar. Concertes von Joachim. Dieses geistvoll concipirte, mit höchster harmonischer Feinheit und großer Discretion in der Orchesterbegleitung ausgearbeitete Concert gehört auch zu dem technisch Schwierigsten, was überhaupt die Violinliteratur aufzuweisen hat. Es ist ein Virtuosenstück par excellence, das den strengsten künstlerischen Anforderungen entspricht, nur nicht denen äußerlicher Dankbarkeit. Es befriedigt den Musiker und den tieferen Kenner unserer Kunst; vor dem großen Publicum blenden und glänzen kann es jedoch nicht. — F. Gl.

Frankfurt a. M.

Im Schauspielhaus brachte der 24. Mai eine musikalisch-dramatische Novität, die, wenn auch nur in der Singspielform geschrieben und aus einem Acte bestehend, jedenfalls als eine neue Bereicherung des Repertoires bezeichnet werden kann: „Der Invalide“ Dichtung von Paul Reber (wahrscheinlich pseudonym), Musik von Gotthold Kunkel. Letzterer ist ein hiesiger Musiker und zwar geschätzt als Lehrer, und als Componist von ansprechenden Clavier- und Gesangswerken wohlbekannt. Hr. Kunkel ist in der gediegenen Schule seines Vaters theoretisch herangebildet und hat sich angelegen sein lassen, sich auch die nöthigen practischen Erfahrungen anzueignen, und so ausgerüstet durfte man bei dem Talent des Künstlers wohl erwarten, daß er dem Publicum etwas bieten werde, was Hände und Füße habe. Der poetische Vorwurf ist einfach und ohne sonderliche Verwicklung, jedoch dankbar für Composition. Die Handlung spielt im steierischen Hochgebirge. Die Musik lehnt sich an die besten Muster des Liederspiels an. Die Ouverture, in knapper Form gehalten, ist für volles Orchester instrumentirt, ausschließlich der Posaunen; sie wirkt gut und liegen ihr zwei recht melodiöse und charakteristische Hauptmotive der im Verlaufe des Stückes vorkommenden Gesänge zu Grunde. Sie wurde flott gespielt, unseres Erachtens aber nicht genügend applaudirt. Viel mehr Anerkennung fanden die meist durch edle Haltung und originelle Melodie hervorragenden Lieder und Duette; eines der letzteren mußte wiederholt werden und die Damen König und Epstein theilten sich in die Ehre. Letztere riß das Publicum auch durch den Vortrag einer schönen Cantilene mit Solo-Violinbegleitung zu großem Beifall hin. Alle Gesänge, Einzel- wie Zwiegesänge schmeicheln sich dem Ohre ein, sie sind mit Geschick, Geschmack und Wärme der Erfindung componirt. Nur die Schlußnr. bildet ein Quartett, an dem sich außer oben genannten Damen Baumann und C. Müller betheiligten. Die Aufführung war abgerundet und tadellos; mitunter wäre der Orchesterbegleitung mehr Discretion zu wünschen gewesen. Klahre leitete das Ganze. Wir sehen mit Freude einer baldigen Wiederholung des Werkes entgegen. —

München.

(Fortsetzung.)

Die musikalische Akademie veranstaltete in der zweiten Saison, wie seit Jahren üblich, 5 Concerte, 4 im und 1 außer Abonnement. Dem ersten Abonnementconcert konnte ich nicht anwohnen. Das zweite am 9. März brachte Rubinstein's Gmollsymphonie. Dem Werke eines so gefeierten Componisten wurde begreiflicherweise mit großer Spannung entgegengesehen, es sollte aber eine große Ernüchterung daraus werden. Der erste Satz hat charakteristische, stimmungsvolle Themen; deren Verarbeitung und eine glänzende Instrumentation fesseln auch den Hörer, doch ist Alles nicht bedeutend genug für den Hauptsatz einer Symphonie, und so kam es denn, daß am Schlusse des Satzes nur mäßiger Beifall laut wurde. Im zweiten sucht der Comp. durch ganz eigenthümliche, fremdländische, etwas derbe Melodien zu wirken, allein hierfür zeigte das Publicum sehr wenig Verständniß und noch weniger Dankbarkeit. Der dritte vermochte am wenigsten zu fesseln und die Temperatur wurde noch kühler. Da auch der vierte Satz zu keiner bedeutenden Höhe sich emporschwingt, war die Haltung der Hörer am Schlusse des ganzen Werkes eine ruhig ablehnende. Daraus einen Vorwurf herleiten zu wollen gegen die Akademie wäre ungerecht. Sie hatte das Recht und die Pflicht, die Schöpfung eines so bedeutenden Musikers dem Urtheile des Publicums zu unterbreiten. — In der zweiten Abtheilung hörten wir den Violinv. Tivadar Nachèz. Er spielte Ernst's Fismollconcert, Schumann's „Träumerei“ sowie eigene Zigeunertänze und erwies sich als ein Geiger von hervorragender Bedeutung; seine Technik namentlich in Octavengängen ist erstaunlich und seine Vortragsweise hat, als ächt ungarisch, feurige, leidenschaftliche Energie. In dem Vortrage der Zigeunertänze war sie von hinreißender Wirkung. — Vogl sang Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte“ mit dem ihm eigenen, herzgewinnenden Vortrag und erntete stürmischen Beifall. Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister“, die vortrefflich gespielt wurde, bildete den Schluß. —

Das dritte Abonnementconcert am 24. März wurde mit Bach's drittem Concert für Streichinstr. in Gdur eingeleitet. Von den drei Sätzen fand der zweite, das wunderbare Adagio, eine besonders glückliche Wiedergabe, zu welchem Resultate die Ausführung des Violinsolo's durch Walter wesentlich beitrug. Mit gespannter Aufmerksamkeit und sichtlichem Hochgenusse folgten die Hörer dieser kerngesunden Musik und äußerten ihre Anerkennung durch warme Beifallsspenden. — Nachbaur brachte Mozart's Concertarie „Wehe mir! ist's Wahrheit“ in vorzüglicher Weise zum Vortrag. — Aus der Symphonie „Romeo und Julie“ von Berlioz wurden drei Sätze gespielt: 1) „Romeo“ allein — Schwermuthsscene — Fest bei Capulet — Concert und Ball; 2) Liebesscene und 3) Fee Mab. Grade vor neun Jahren, am 26. März 1873, ebenfalls im dritten Abonnementconcert, wurden diese Sätze dem Publicum zum ersten Male geboten. Damals war es noch ein Wagniß, Solches zu thun, und in der That erhob ein Theil der Hörer lauten Widerspruch. Diesmal war die Aufnahme eine durchweg freundliche, die des Scherzo sogar eine sehr warme, in einem Hervorruf des Dirigenten gipfelnde. Für mich, der ich den Standpunct vertrete, die musikalische Akademie habe die Aufgabe, nicht nur Genuß zu bieten, sondern auch Schärfung des Urtheils und Bildung des Geschmacks zu fördern, sind solche Erscheinungen eine ganz besondere Genugthuung und Freude. — Eine gelungene Aufführung der achten Symphonie von Beethoven bildete den Schluß des Concertes. —

(Fortsetzung folgt.)

In Nr. 20, S. 214, Sp. 2, Zl. 5 von oben muß es unter **Moskau** statt „Gawrilowitsch“ „Grigorjewitsch“ heißen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 10. v. M. schloß die Société de musique unter Benoit's Direction ihre (vorherrschend deutsche) Concertsaison. Ein Prologue symphonique de Jeanne d'Arc von Ed. de Harton wurde von der Kritik sehr ehrenvoll gewürdigt; man rühmte die logische Gestaltung und die interessanten Themata des Werks. Außerdem kamen zu Gehör: Bruch's „Schön Ellen“, „Dichter's Lied“ von Benoit 2c. —

Augsburg. Am 24. v. M. in der Musikschule: Schumann's Etudes symphoniques (Giehrl aus München), Sopranlieder von

Schumann, Jensen und Mendelssohn (Hermine Büchsenstein), Tartini's Trille du Diable (Slunicko), Baritonlieder von Liszt, Schubert und Schumann (Hungar) sowie Clavierstücke von Chopin, Moskowsky, R. Strauß und Rheinberger (Giehrl). —

Baden-Baden. Am 9. Soirée von Gustav Walter aus Wien mit Frl. Minna Walter von der Oper zu Frankfurt und Pian. Fälten: Liszt's Edurpolonaise und Esdurrhapsodie, Lieder von Schubert, Rubinstein, Gounod, Kirchner und Rossini, Arie aus Goldmark's „Königin von Saba", Duett aus „Jessonda" ꝛc. —

Halle. Ein Concert der neuen Singakademie am 10. brachte Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Die Soli waren vertreten durch Frau Franziska Voretzsch, Tenor. Götze aus Cöln und Bass. Ruffeni aus Wiesbaden. —

Magdeburg. Am 2. im Conservatorium: David's Emollconcert (Kühle), „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro" (Frl. Kettner), Schiller's „Taucher" melodram. von J. G. Thomas, Andante aus dem Amollconcert von Bott, Chopin's Cismollpolonaise und Walzer von Schrader (Schrader), Lieder von Bendel und Meyerbeer, Faustfantasie von Alard ꝛc. —

Moskau. Am 2. und 4. Symphonieconcerte der kais. russ. Musikgesellschaft in der Musikhalle der russischen Kunst- und Industrieausstellung unter Anton Rubinstein: „Rossija" (Rußland) Festouverture (zur Feier der Eröffnung der Ausstellung componirt) und Gmollsymphonie Op. 107 von Rubinstein, Adursymphonie von Beethoven, Orchesterfantasie von Dargomischsky, Sommernachtstraumouverture, Clavierconcerte in Gdur Op. 47 von Tschaikofsky (Tanejeff) und in Fmoll Op. 21 von Chopin (Frl. Terminskaja), Violinconcert in Fismoll von Wienjafsky (A. Kolakofsky), Arien aus „Leben für den Czaaren" und „Rognjeda" (Frl. Leonowa) sowie aus „Rußlan und Ludmilla" und aus dem „König von Lahore" (Barit. Prjänischnikoff). —

Neuß. Am 4. Concert des städt. Männergesangvereins unter Schauseil mit Frl. Schauseil und dem Säng. Paul Haase aus Potsdam: Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, Löwe's „Archibald Douglas", Quintette für Sopran und Männerchor von Schauseil, Duett aus der „Schöpfung", Männerchöre von Koschat, Tausch, Kücken und Kreutzer sowie Lieder von Henschel, Schubert und Schnell. —

Torgau. Am 7. durch den Gesangverein unter Dr. O. Taubert: 6 Chorlieder von B. Klein, V. E. Becker, Bradsky und Hauptmann, „Scheiden und Meiden" Soloquartett von R. Franz, Sopranlieder von H. Schäffer und König, Frauenduette von Curschmann und Abt, Schumann's „Zigeunerleben" ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Pauline Lucca trat im Coventgardentheater zu London (zuerst als Carmen) mit außerordentlichem Erfolge auf.—

— Marcella Sembrich feiert gegenwärtig in der italienischen Oper in London Triumphe. Sie trat bis jetzt in „Lucia", „Dinorah", „Sonnambula" und „Entführung aus dem Serail" auf. Man findet ihre Stimme noch schöner als früher und bewundert die unfehlbare Coloratur. —

— Barit. Reichmann aus München hat an der Wiener Hofoper ein Gastspiel als „Hans Heiling" begonnen und wurde nach jedem Acte wiederholt stürmisch gerufen. —

— Tenor. C. Zobel gastirte vor Kurzem am Hoftheater zu Wiesbaden als Raoul, Lohengrin und Rhadames in „Aida" mit günstigem Erfolge und wurde in Folge dessen für 3 Jahre engagirt. —

— Bass. Siehr ist in Folge erfolgreichen Gastspiels von der Direction des Wiener Hofopertheaters eingeladen worden, seinen soeben absolvirten sechs Gastrollen im Juni noch weitere folgen zu lassen, desgl. bereits zu einem längeren Gastspiele im nächsten Frühjahre. —

— In Wiesbaden wirkten in dem am 2. von der Kurdirection veranstalteten Concerte mit Vcll. De Swert, Gustav Walter aus Wien und Frl. Muzell von der Oper in Zürich, früher ein beliebtes Mitglied der Wiesbadener Oper. —

— In Dresden soll an Wüllner's Stelle Capllm. Kriebel von Basel, ein geborner Dresdener, früher an den Stadttheatern in Lübeck, Mainz, Aachen ꝛc. thätig, an der Hofoper in Aussicht genommen sein. —

— Eugenio Nacciarone aus Rom, ein Schüler Mercadante's, wurde vom October d. J. ab für das Cölner Conservatorium engagirt. —

— Vcll. Arnouts, welcher eine Concerttour durch Amerika und Australien machte, wurde zum Vcelllehrer am Conservatorium zu Port-Louis auf der Insel Mauritius ernannt. —

— Dem MD. Leon. C. Bouman in Herzogenbusch (Holland) ist die Stellung als Director des Maatschappij of Toonkunst in Batavia angeboten, jedoch von ihm abgelehnt worden.—

— Auf das von Hamburg zur Förderung der Vcellliteratur ausgegangene Preisausschreiben erhielten unter 98 eingereichten Compositionen nach dem Ausspruch der Preisrichter Gade, Reinecke und v. Bernuth 2 Preise Witte in Essen und je 1 Preis Jensen in Cöln, Heubner in Waldpark bei Dresden, Fraatz in Hamburg und Frl. Le Beau in München.—

— In Florenz starb Vincenzo Taruffi, Lehrer am dortigen Instituto musicale. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Für die Parsifal-Aufführungen veröffentlicht der Bayreuther Patronatverein Folgendes:

Die auf Grund der Mitgliederrechte erhobenen Eintrittskarten sind nur persönlich gültig und dürfen nicht in fremde Hände übergehen. Unberechtigten Besitzern von Karten zu den Patronataufführungen wird der Eintritt unnachsichtlich verweigert.

Wegen Wohnungsunterkunft wolle man sich nur der Vermittelung des Comités (Adresse: Secretär, Ullrich, Rathhaus) bedienen.

Der Besuch der Vorproben und der Hauptprobe kann auf Wunsch des Meisters ohne Unterschied Niemandem gestattet werden, denn der kurze Zeitraum, welcher auf das Studium des Bühnenweihfestspiels verwendet werden kann, bedingt den Ausschluß jedweder Störung. —

Nach einer unserer Redaction von zuverlässigster Seite zugegangenen Mittheilung entbehrt die, von verschiedenen Blättern gebrachte und auch in unserer Nr. 24 mitgetheilte Notiz: möglicherweise würde in Berlin auch „Parsifal" unter A. Neumann zur Aufführung gelangen, jeglichen Grundes. „Parsifal" soll, kann und wird nur in Bayreuth zur Darstellung gelangen. —

Bezüglich des von uns S. 251 mitgetheilten Briefes Richard Wagner's über die Pariser Lohengrinaufführungen ist die von uns gegebene Lesart, daß W. „nicht begreife", warum man in Paris gegen die deutsche Aufführung sei ꝛc., dahin zu rectificiren, daß W. vielmehr geschrieben hat: es läge ihm gar Nichts daran, daß „Lohengrin" in Paris aufgeführt würde, da „Lohengrin" dies nicht mehr nöthig habe und er wohl begreife, weshalb die Franzosen ihn nicht deutsch hören wollen. W. richtete diesen Brief an einen Mitarbeiter der Renaissance musicale, Dujardin, und nicht, wie viele Zeitungen nachgedruckt haben, an den Concertdir. Lamoureux. —

In letzter Zeit tauchte in mehreren Blättern das Gerücht auf: Richard Wagner sei mit einem neuen Tondrama „Die Sieger" beschäftigt. Wie uns von competenter Seite mitgetheilt wurde, ist dasselbe völlig grundlos. —

Am Leipziger Stadttheater findet in diesem Monate eine Gesammtaufführung von R. Wagner's Tondramen statt und zwar an folgenden Tagen: Am 14. „Rienzi", 16. „Holländer", 18. „Tannhäuser", 19. „Lohengrin", 21. „Meistersinger", 23. „Tristan und Isolde", 25. „Rheingold", 26. „Walküre", 28. „Siegfried" und am 30. „Götterdämmerung".

Im Kgl. Opernhause zu Berlin kam am 31. v. M. Gluck's komische Oper „Der betrogene Kadi" unter sehr beifälliger Aufnahme zur Aufführung. —

Ein Frl. Dell'Acqua in Brüssel hat eine zweiactige Oper Le Prince Noir componirt, welche sehr gelobt wird. —

Vermischtes.

— Für das in London zu gründende Nationalconservatorium fand daselbst ein Concert statt, welches eine Einnahme von 2000 Pfd. Sterling ergab. U. A. secundirte in demselben der Herzog von Edinburgh als Violinsolist der Albani in Gounod's Ave Maria. — Das Gerücht, Joachim werde einer Berufung an das neue Londoner Conservatorium Folge leisten, wird mit großer Bestimmtheit dementirt. —

— Zu London fand kürzlich das erste Hofconcert unter Cusins statt. Es wirkten mit die Damen Albani, Nilsson, Patey und Horson sowie die HH. Mierzwinsky und Gura. Das Programm umfaßte Compositionen von Berlioz, Mendelssohn, Gounod, Rubinstein, Boito, Sullivan, Rossini, Donizetti, Schubert und Wagner. —

— In Löwen wurden kürzlich Haydn's „Schöpfung" und Schumann's „Zigeunerleben" unter Emil Mathieu mit gutem Erfolge aufgeführt. —

— In Darmstadt wurde am 15. v. M. Mangold's Chorwerk „Frithjof" durch die Singakademie unter Mangold aufgeführt, —

— In Moskau gelangte am 1. zur Eröffnung der Ausstellung unter Leitung Rubinsteins eine eigens hierzu von demselben componirte Festouverture zur Aufführung. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Violine und Pianoforte.

Albert Tottmann, Op. 32. Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel mit Pianoforte. Nur für die vier leeren Saiten der Violine, ohne Benutzung der linken Hand. Leipzig, Hofmeister. —

Der schon als Componist ehrenvoll bekannte Autor vorstehender Sonate ist zugleich einer der bedeutensten Violinlehrer und hat dieses Opus zu einem sehr wichtigen pädagogischen Zwecke geschrieben, über den er sich in einer Vorbemerkung folgendermaßen ausspricht: „Die vorliegende Sonate ist für den ersten Unterricht im Violinspiel und besonders für Schüler bestimmt, welche die Finger der linken Hand noch nicht benutzen sondern noch ausschließlich mit den Elementen der Bogenführung zu thun haben. Nach der Ueberzeugung des Vrf. wird in den meisten Lehrgängen über dieses Stadium viel zu schnell hinweggegangen und der Anfänger vorzeitig auf die Schwierigkeit des Tönegreifens hingeführt, bevor derselbe weder mit dem Bogen genugsam Bescheid weiß, noch überhaupt in Bezug auf Takt- und Tonvorstellung so weit vorgebildet ist, um mit Erfolg an das Tönebilden mittels der linken Hand gehen und sich der neuen Aufgabe mit ungetheilter Aufmerksamkeit widmen zu können." Die für jeden Violinanfänger ungemein schwierige Aufgabe des „Reinegreifens" ist also hier dem Schüler noch erspart, denn er hat nur immer die leeren Saiten, natürlich in rhythmisch geordneter Tonfolge zu streichen. Denn die Sonate soll hauptsächlich bewirken und dem Schüler Gelegenheit geben, das bereits an den ersten mechanischen Strichübungen Erlernte taktmäßig und schon im Dienste einer musikalischen Idee anwenden zu lernen. Dieselbe bildet daher einen höchst vortrefflichen Supplement zu jeder Violinschule. —

T. hat aber auch noch einen andern Zweck im Auge, nämlich den Schüler über die wesentlichen Formgesetze zu belehren, weil durch die Einsicht in den musikalischen Satzbau die richtige Phrasirung frühzeitig befördert wird. Er hat demzufolge den Eintritt der verschiedenen Themata sowie die verschiedenen Motive und Ueberleitungssätze, Nachahmungen &c. durch Ueberschriften angegeben, wodurch der Satz und Periodenbau sowie auch die Sonatenform im engern Sinne Jedem leicht ersichtlich und verständlich wird. In der Vorbemerkung gibt er auch noch eine historische Darlegung der Entstehung und Weiterbildung dieser Form.

Was nun den rein musikalischen Gehalt, die melodischen Ideen betrifft, so ist derselbe interessanter, als man nach der gestellten Aufgabe: nur die leeren Saiten der Geige zu benutzen, erwarten konnte. Selbstverständlich hat das Clavier die Hauptrolle zu spielen. Doch wirkt die Geige auch zuweilen melodisch ergänzend und ist oft von humoristischer Wirkung. Das Werk ist in der viersätzigen Sonatenform gehalten: Allegro, Andante, Menuett und Allegro alla breve. Die einfachen, leichtfaßlichen melodischen Gedanken fließen in kurzer, knapper Form anmuthig vorüber und werden sicherlich zur amusanten Erheiterung des Familienlebens mit beitragen, ganz besonders wenn etwa ein Sproß desselben die Geigenpartie durchführt und Frl. Schwester am Pianoforte sitzt, wie es wahrscheinlich schon der Fall gewesen, denn die Sonate ist Frau Reichsgerichtsrath Willmaak und deren Kindern Anna und Hermann gewidmet. — S.

Ach, wie ist's möglich dann!

Von Wilhelm Tappert.

(Schluß.)

Erst nach 43 Jahren machte Kücken seine Autorrechte geltend, und zwar im Jahrgange 1870 der „New-Yorker Musikzeitung". Es war mir nicht möglich, rechtzeitig nach der betreffenden Nummer zu fahnden, der Wortlaut jener damaligen Erklärung entzog sich bis jetzt meiner Kenntniß. Eine directe Anfrage blieb zuerst ohne Erfolg, und ich war auf wenige Notizen der Berliner Musikzeitung „Echo" angewiesen. Als Gewährsmann wurde Mantius genannt, der aber leider im Juli 1874 starb. Ich schloß meine Arbeit mit den Zeilen: „Den Todten hat Keiner gefragt, dem Lebenden will Niemand glauben. Was ist da zu machen?"

Hierauf antwortete Herr Kücken. In einem acht Seiten langen Briefe bewies er mir, daß die fragliche Melodie aus seiner Jugendzeit stamme, und ich habe später jede Gelegenheit benützt, um „der Wahrheit die Ehre" zu geben. Mit recht mangelhaftem Erfolge! Die romantische Schrulle der Gartenlaube wird vom Publicum der schlichten Thatsache noch immer vorgezogen und jahraus jahrein liest man die irrige Angabe: das Thüringer Volkslied rührt von Böhner her. Den Märchenfabrikanten à la Polko mag das ungerügt hingehen, sobald aber Jemand unter der Maske der Wissenschaftlichkeit mir die alte Fabel zumuthet, werde ich übellaunig und greife zu Wehr und Waffen.

Die Behauptungen des Herrn Otto de Grahl („Deutsches Tageblatt" vom 26. Januar) hätten sich durch Abdruck des ersten Kücken'schen Briefes mühelos berichtigen lassen, ich zog es vor, dem Componisten von den jüngsten Versuchen, die Böhner-Fabeln wiederum einzuschmuggeln, Mittheilung zu machen und ihn um einige Zeilen behufs Abdrucks zu bitten. Herr Kücken, welcher als pensionirter Königl. Württembergischer Hofcapellmeister in Schwerin (Mecklenburg) lebt, hatte die Güte, meinen Wunsch zu erfüllen. Ich theile aus seinem interessanten, vom 31. Januar a. c. datirten Schreiben die bezüglichen Stellen wortgetreu mit.

„Das Lied „Ach, wie ist's möglich dann", ist von mir im Jahre 1827 componirt worden. Die Veranlassung gab ein Besuch des damals in seiner Blüthe stehenden ausgezeichneten Sängers Eduard Mantius bei seinen Verwandten in Schwerin. Ich begleitete, auf besonderen Wunsch, in allen Gesellschaften dessen Gesangsvorträge am Clavier. Da ich in jener Zeit — es war in meinem 17. Lebensjahre — schon Manches componirt hatte, wollte ich doch auch gern von dem berühmten Sänger gesungen werden. Den Text „Ach, wie ist's möglich dann" fand ich — wenn ich mich nicht sehr irre — in dem damals sehr verbreiteten „Gesellschafter" von Gubitz. Mantius sang an dem Abende: „Ach Sophia, süßes Leben" aus Paër's „Sargino", aus der „Weißen Dame": „O welche Lust, Soldat zu sein!", Gebet Hüon's aus Weber's „Oberon" und die einst so beliebte, sentimentale Romanze „Bertrands Abschied". Auf diese rührende Piece folgte mein Lied und zwar — ganz ohne Erfolg. Besonders schmerzte mich der Ausspruch meines Lehrers und Schwagers Fr. Lührß, der sich mit den Worten zu mir wandte:
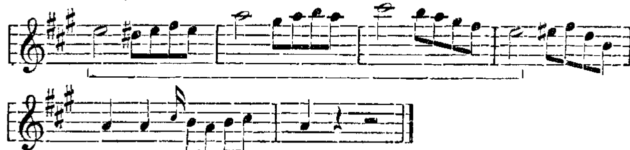
„Du hast Dich beim Componiren des Liedes zu sehr von der Gesangstelle im letzten Satz des Fmollquartetts von Fesca (dem Aelteren) beeinflussen lassen".*) Durch diese Aeußerung ward mir das Lied vollkommen verleidet, und als im Jahre 1833 der Verleger Julius Schuberth in Hamburg, dem ich eine Sonate für Clavier und Violine eingeschickt hatte, sich erbot, alle meine Compositionen zu drucken, konnte ich mich nicht entschließen, das so bemäkelte „Ach, wie ist's möglich dann" meinem Liederhefte Opus 1 einzuverleiben."

„Meine Freunde hatten sich indeß von Anfang an für das Lied interessirt und nach der Fesca'schen Reminiscenz nicht weiter gefragt. Diese Jugendfreunde wanderten nach verschiedenen Universitäten, mit ihnen mein Lied. Im Jahre 1832, kurz vor meiner Uebersiedelung nach Berlin, erzählte mir ein Doctor der Medizin, nebenbei guter Clavierspieler, er habe eines Abends auf seiner Kneipe in Göttingen einigen Bekanntes Etwas vorgespielt, da sei unangemeldet ein Fremder eingetreten mit den Worten: „Ich bin Louis Böhner". Unaufgefordert habe er sich an's Piano gesetzt und meisterhaft gespielt. Man ließ Wein auffahren und Böhner, die Flasche neben sich, sei bis nach Mitternacht geblieben. Besonders habe er wunderschön phantasirt Man sang ihm Lieder, darunter „Ach, wie ist's möglich dann", welches ein anwesender Freund des Componisten vortrug. Diese Melodie und die Cavatine aus dem Freischütz: „Und ob die Wolke sie verhülle" — von welcher er behauptete: Weber habe sie aus seinem Clavierconcerte gestohlen**) — seien von Böhner höchst geistreich und interessant in seinen Improvisationen verwebt worden."

---

*) Besitzt jemand dieses Streichquartett von F. E. Fesca? W. T.

**) Hier irrte Kücken. Es war eine andere Melodie, welche Weber von Böhner entlehnt hatte, jene oft citirten drei Tacte aus dem Orchestervorspiel zum Clavierconcert in Ddur, Op. 8. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (Erschienen in den Jahren 1810—1817.)



„Es ist wohl anzunehmen, daß Böhner viel zur Verbreitung meines Liedes beigetragen hat, denn er besuchte die Universitätsstädte gern, um „mit den lieben Jungens zu kneipen". Für den Componisten des Liedes hat er sich ganz gewiß niemals ausgegeben, dazu war er doch zu anständig, es müßte denn in der Zerstreuung oder im Rausche geschehen sein."

Soweit Herr Fr. Kücken, welcher den wahren Sachverhalt doch am besten kennen muß. Herr Otto de Grahl schließt seinen Artikel mit den Worten: „Herr Catenhusen und Frau Bernhardine Storch werden meine Mittheilungen, speciell aber auch jene, daß Louis Böhner unbestritten der Componist des Thüringer Volksliedes ist, jederzeit bestätigen." Ich bestreite die Richtigkeit dieser zuversichtlichen Behauptung und erwarte nunmehr den Beweis seitens des Herrn de Grahl und seiner Zeugen. Mich interessirt aber nur die Autorschaft derjenigen Melodie, welche heutzutage die bekannte, allverbreitete ist, also der hübschen Weise, die als Nr. 1 im Kückenalbum (Leipzig, Kistner, 1875) sich befindet. Der Musikantenwitz „Böh—ner", den angeblich die Posaune in Agathen's großer Arie leisten soll, rangirt zu tief, als daß man auf ihn reflectiren könnte, und die anderen Enthüllungen sind längst der ganzen musikalischen Welt geläufig. (Vgl. Jähns: C. M. v. Weber, W. Tappert: Musikalische Studien u. s. w.)

Also: Heraus mit dem positiven Beweismaterial!

Als „Nachschrift" sei schließlich einer patriotischen Umdichtung des Volksliedes gedacht, welche den Thüringer Poeten Alexander Rost zum Verfasser hat. Mit diesem Texte verbunden steht die Kücken'sche Melodie in Damm's Liederbuch für Schulen, 3. Stereotyp-Auflage, 1874.

Ach, wie ist's möglich dann,
Daß ich dich lassen kann!
Wo meine Wiege stand,
Mein Heimathland!
Duften die Berge blau,
Wenn ich waldaufwärts schau',
Wird mir das Herz so weit
Voll Seligkeit.

Seh' ich die Matten grün,
Wo uns're Heerden zieh'n,
Bet' ich in Andachtsgluth:
Gott, Du bist gut!
Ruf' ich: Wie ist's doch schön!
Sag ich: Kann's anders geh'n?
Wo meine Wiege stand:
Mein Heimathland.

D. Tgbl.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung in Zürich,
8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Brahms' 2. Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 10 Uhr 30 Min.: **Orgelconcert** im Grossmünster. U. A. Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel einger. von Dr. F. Stade; Stehle, „Saul", symph. Dichtung für Orgel; von Radecky, Fantasie für Violoncello und Orgel; Liszt, „Engelgesang" für Streichinstrumente. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Schulz-Beuthen, Sololieder; E. A. Mac Dowell, Pianofortesuite. Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Rimsky-Korsakow, Streichquartett in Fdur, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; Pianoforte-Soli, Meyer-Olbersleben, Bratschensonate. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert:** H. Zöllner „Am Ostseestrande", Ouverture; Wieniawsky, 2. Violinconcert; Edg. Munzinger „Lebende Fackeln" und „Bacchanale" aus der „Nero"-Symphonie; St.-Saëns „La lyre et la harpe", Cantate; J. L. Nicodé, Introduction und Scherzo, für Orchester; Pianoforte-Solo; Liszt „Jeanne d'Arc", Altsolo mit Orchester. — Hans Huber, Eine Tell-Symphonie.

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor „Zürich", dem Singverein „Männerchor Zürich" und dem Sängerchor „Harmonie".

Von Solisten sind zu nennen die Sopran-Solistinnen: Frl. Marie Breidenstein, KS. aus Erfurt; Frl. Sara Odrich, Opernsäng. aus Aachen, Frau Anna Walther-Strauss, Concerts. aus Basel; die Altistinnen: Frau Hegar-Volkart (Zürich), Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Operns. aus Moskau, Frl. Luise Schärnack; Hofoperns. aus Weimar, die Tenoristen: Herr Carl Dierich, Concerts. aus Leipzig, Herr Prof. Joh. Müller aus Moskau; die Bassisten: Herr Concerts. Burgmeier (Arau), Herr Josef Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr KV. Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr KV. Herm Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Tonkstlr. aus Cöln a. Rh., Violine: Herr Tonkstlr. Forberg aus Cöln, Herr KV. Robert Heckmann (Cöln), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Org. Schönhardt (Reutlingen), Herr Org. Stehle (St. Gallen), Herr Org. Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Budapest), Herr Mac Dowell (Frankf. a. M.), Herr Bertrand Roth (Frankf. a. M.), Frau Sophie Menter (München).

Harfe: Herr KV. Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Capellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcerts: Herr Musikdir. Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 13. Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juni 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.

Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Alex. Adam Op. 2 Claviersuite, Max Erdmannsdörfer Op. 29 Clavierstücke, Paul Werner Op. 9 und 10, Kinderlieder und Chorlieder, Julius Janssen, Deutsches Lied für Männerchor. — Correspondenzen: (Leipzig. Augsburg. Elbing. Güstrow. München. Oldenburg. Petersburg. Stuttgart). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Die Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern, von W. Tappert. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Alexander Adam, Op. 2. Suite in Dmoll. 4 Mk. (Daraus einzeln Gavotte 80 Pf.) Stuttgart, Ebner. —

Der Name des Componisten tritt mir in diesem Werke zum ersten Male entgegen; es zeigt die Opuszahl 2 und dennoch trägt es den Stempel der Meisterschaft. Ueberall ernstes Wollen und Können, vereint mit kräftiger, gesunder Erfindung. Der Componist (wie zu vermuthen noch jung) richtet sich keineswegs nach der Mode, er läuft nicht stern- und mondbegaffend den sentimentalen Neuromantikern der „kranken" Schule — wie ich sie nennen möchte" nach, um von Damenhänden in Musikmappen getragen und auf dem Flügel zerseufzt zu werden, nein — er erscheint uns in der schlichten alten Tracht, zu welcher seine Gesichtszüge gar nicht übel passen. Und was ihn bedeutend macht, er trägt keinen Zopf.
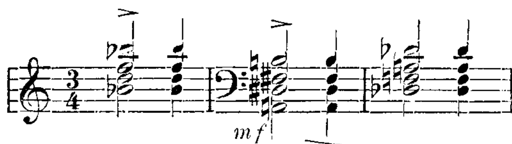
Kräftig springt ein kühnes Dmoll-Motiv auf den Kampfplatz und beginnt eine Toccata nach kurzer Einleitung, welcher das interessante schwungvolle Motiv des zweiten Theiles zu Grunde liegt und dort des Weiteren in contrapunctisch feinsinniger Weise durchgeführt wird (in Form freier Imitationen); das erste wuchtige Thema tritt dann wieder, doch nun in der Schwestertonart Amoll, auf und geht schließlich wieder in's zweite (in der Originaltonart erscheinende) Thema über, mit dem die Toccata einen glänzenden Abschluß erfährt.

Dieses Stück gehört zu den formell vollendetsten, die ich seit Langem gesehen. Besonders erfreuen aber muß es, wenn uns heutzutage wieder ein Musiker begegnet, der seinen Contrapunct sozusagen „im kleinen Finger" hat und — was das Seltene ist — damit etwas anzufangen weiß, sodaß er quasi das Recht dieses Besitzes documentirt. Dies ist heute so spärlich zu finden, wie ein Virtuos, der tief musikalisch ist, oder ein guter Componist, der zugleich ein trefflicher Virtuos auf einem Instrumente ist, obwohl letzterer Fall am leichtesten entbehrlich ist. Wie feinsinnig und geistreich sind diese Variationen Adam's über die einfache Sarabande (Nr. 2 der Suite); da ist jede Note auf ihrem Platze; Alles ist logisch. Reizend, etwas moderner im Ausdrucke ist Nr. 3: Canone alla quarta, mit meisterhafter Glätte gehandhabt. Weitaus das größte Publicum dürfte die folgende Gavotte anziehen; sie ist das „Dankbarste" aus der Suite und ist wohl auch deshalb vom Verleger eine Einzelausgabe davon veranlaßt worden. Den würdigen Abschluß bildet eine Gigue, wohl technisch das schwierigste Stück der Suite. — Das ganze Werk ist für den complicirten Bau desselben relativ unschwer zu spielen, natürlich erfordert es einen guten Musiker; für Andere ist es auch nicht geschrieben. Auf daß es aber alle Diese kennen lernen und nach Verdienst würdigen mögen, gebe ich demselben ein herzliches „Glückauf" mit auf den Weg. —

Max Erdmannsdörfer, Op. 29. Vier Clavierstücke: Menuett, Romanze, Chant d'amour und Capriccio à la Polka. à $1\frac{1}{2}$ Mk. Berlin, Fürstner. —

Vier interessante, fast zu „interessante" Stücke des bekannten Autors. Die „Menuett" ist, wie der dem Titelblatte widersprechende Innentitel anzeigt und noch mehr

die Musik selbst erkennen läßt, ein Scherzo, jedoch ein ganz eigenthümliches. Wenn wir auch von einem Scherzo kein akademisch=alltägliches Gewand, sondern mehr den Ausdruck übersprudelnder Laune verlangen, welcher sich je nach der Individualität nach dieser oder jener Richtung hin geltend macht, so darf doch die Aufgeknöpftheit, der Humor nicht zu stark ausarten; und dies, dünkt mich, sei hier einigermaßen geschehen. Mag die Intention noch so interessant sein, was hat sie für Werth, wenn sie nicht zu entsprechender Wirkung gelangt, wie dies z. B. bei den bedenklichen Harmoniefolgen vom 29. zum 30., vom 33. zum 34., vom 37. zum 38. Tacte (S. 2) und noch mehr vom 14. bis zum 17. Tacte (S. 5) der Fall ist? Allerdings wäre z. B. an und für sich die Auflösung von [Notenbeispiel] in [Notenbeispiel] eine ganz correcte; dadurch aber, daß sie vom Discant in den Baß und zurück erfolgt, wird sie unangenehm:



da das Pianoforte, wenn auch gedämpft, den Schall des ersteren Accordes nicht so rasch verliert, um den zweiten erträglich für's Ohr zu gestalten, andererseits auch das Ohr selbst nicht so rasch den ersten Eindruck los wird (siehe die analogen Versuche in der Optik mit dem auf der Retina haftenden ersten Lichtbilde, welches sich mit dem darauffolgenden disparaten vermengt), um den zweiten rein zu empfinden. Ein ähnlicher Fall ist auch bei Beethoven zu finden, nämlich in dem 1. Satze der achten Symphonie, wo rasch auf die Dominante die Tonika in anderer Octave (vom 11. zum 10. Tacte von rückwärts) folgt, doch ist hier die Sache doppelt zu rechtfertigen; 1. wird die Dominante von den kürzeren Longitudinalschwingungen der Bläser, die darauf folgende Tonika von den längeren Transversalschwingungen der Streicher erzeugt; 2. ist nach der Dominante eine kleine Cäsur, sodaß der Ictus die folgende Tonika betrifft, während bei Erdmannsdörfer die Modulation nicht nach der Cäsur, sondern im zweitheiligen Rhythmus selbst erfolgt (z. B. S. 2, 29. und 30. Tact), sodaß es etwa den Eindruck macht, als werde deutsch gefragt und spanisch geantwortet. Ich glaubte meiner Bemerkung hier eine ausführlichere Begründung schuldig zu sein. Sonst ist das Scherzo formell glücklich gerathen und ein flottes Stück. — Die Romanze führt eine glückliche Idee harmonisch sehr schön durch und excellirt durch ihren weich= und vollklingenden Claviersatz, sodaß sie als Vortragsstück verständigen Pianisten sehr zu empfehlen ist. — Voll Feuer und Gluth ist das folgende nur harmonisch etwas überladene Liebeslied. — Die Polka=Caprice darf wohl mehr als dankbares und brillantes Salonstück à la Schulhoff gelten, denn ihr Werth liegt lediglich auf der Oberfläche der Claviatur, nicht in den Notenköpfen. Doch warum auch hier wieder die überflüssigen unschön klingenden Quintenfortschreitungen (7., 6. und 5. Tact von rückwärts)? — Guten Clavierspielern werden die Stücke zweifellos Freude bereiten. —

Chorwerke.

Für Kinderstimmen oder für gemischten Chor.

Paul Werner, Op. 9. „Im Frühling", drei Kinderlieder von Hoffmann v. Fallersleben für zwei Soprane und Alt. Winterthur, Rieter=Biedermann. Partitur 60 Pf., Stimmen à 25 Pf. —

——— Op. 10. Vier Lieder für gemischten Chor: „Frühlingsabend" von S. G., „Herbsttage" von Ißleib, „Süßes Begräbniß" und „Ständchen" von Rückert. Ebend. Partitur 2 Mk., Stimmen à 65 Pf., auch einzeln zu 60 Pf. und 15 Pf. —

Sehr hübsch ausgestattet liegen diese talentvollen Arbeiten vor mir. Vor Allem zeichnet alle diese Lieder noble Erfindung und klare, ideale Stimmführung aus; die melodische Gestaltung der Stimmen zieht der Autor oft dem momentanen sinnlich=harmonischen Wohlklange vor. Ferner ist die Declamation durchgängig gut. Dies die gemeinsamen Eigenschaften der beiden obenerwähnten Hefte. Im Character sind sie ganz verschieden.

Die drei Kinderlieder („Wanderlied", „Frühlingsbotschaft" und „Tanzlied") sind reizend und fein, dabei durchaus nicht schwierig, also singenden kleinen Leuten in jeder Hinsicht zu empfehlen. Etwas complicirter ist nur das „Tanzlied"; es kann zur Uebung im rhythmischen Singen und richtigen Einsetzen heilsam verwendet werden.

Weit bedeutender, der Natur der Sache entsprechend, sind die vier Gesänge Op. 10. Allen ist ein elegischer Zug eigen; besonders schön und wirkungsvoll ist Nr. 2 (mit den heilig klingenden Worten „O welch' ein Frieden") und die ergreifende Nr. 3. Vom declamatorischen Standpuncte ist die feinsinnige Behandlung des dactylischen Wortes „Frühlingsnacht" in Nr. 1 (S. 7, Tact 7) hervorzuheben, ferner das Tenorsolo in Nr. 4, welches gleichsam die dieser ganz für Einzelgesang gedachten Dichtung aufgezwungene Chorbehandlung entschuldigt. Der Componist fühlte ganz richtig, daß die Worte „Kann ich nicht der Eine sein?" für mehrstimmigen Gesang sinnlos wären. In den Liedern steckt entschiedenes Talent und kann ich sie — da sie überdies dankbar sind und gut klingen — jedem Chorvereine warm empfehlen. —

Für Männerstimmen.

Julius Janssen. Deutsches Lied von P. J. Willatzen, für Männerchor. Minden, Hufeland. Partitur und Stimmen $1\frac{1}{2}$ Mk.; Stimmen apart à 30 Pf. —

Das etwas schwülstige Gedicht, welches auch nicht frei von naiven Reimconcessionen ist, hat eine kräftige Betonung erfahren, die offenbar nicht mehr als Gelegenheitsmusik sein will. Es klingt gut und damit ist Alles gesagt. Ein deutsches Lied kann man übrigens jederzeit brauchen und auszuführen ist dieses sehr leicht. — Wer aber wissen will, was Janssen ist und kann, der sehe sich nicht dieses an, sondern seine „Fünf Gesänge" Cassel, Voigt (Hrn. v. Milde gewidmet). —

Wilhelm Kienzl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vom Riedel'schen Verein am 11. in der Thomaskirche veranstaltete dritte Aufführung in diesem Jahre (seine 152ste) war Dank seines charakteristisch geordneten, auf die ältere wie neueste Literatur eingehenden Programmes nicht minder kunstgeschichtlich lehrreich, als Dank der vorzüglichen Ausführung der Chöre und des größten Theiles der Vocal- und Instrumentalsoli von genußvollstem Werthe. Ein Stabat mater des Niederländers Josquin de Près wurde nach seiner vor zwei Jahren erfolgten ersten Aufführung nunmehr in etwas verkürzter Form und in deutscher Uebersetzung zum ersten Male wiederholt; ob jetzt schon der größte Theil der Zuhörerschaft mit Sicherheit den der Composition zu Grunde liegenden cantus firmus herausgehört hat*) oder überhaupt anders als noch sehr fremdartig von ihr berührt worden ist, muß freilich dahin gestellt bleiben. Viel näher dem modernen Empfinden und musikalischen Verständniß steht sowohl Joh. Eccard mit seiner geist- und gemüthstiefen Bearbeitung des 5stimmigen Chorals: „O Lamm Gottes unschuldig" als der Altneopolitaner Francesco Durante mit seiner vierstimmig für Solosopran, Streichinstrumente und Orgel gesetzten, edel melodiösen und combinatorisch anziehenden Litanei „Heiland all verehrter" und vor Allem Johann Sebastian Bach, dessen Dialog der „Furcht" und der Stimme des „heiligen Geistes" mit Choral „Es ist genug" aus der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" in seiner unvergleichlich geistesgewaltigen Auffassung der Recitative und des Arioso uns so erschütterte wie kein zweites Werk des nummerreichen Programms. An der Lieblichkeit der vier „altdeutschen Lieder": „Tagesweise von Christi Geburt" („Marien ward ein Bot' gesandt"), Weihnachtsgesang aus dem 14. Jahrhundert (für Altstimme mit Orgelbegleitung) „Lobgesang auf Christus" und an Johannes Löhner's „Abendlied", für Sopran „Vater aller Güte" hat sich Jeder wie an einem Jungbrunnen erfrischt, während der Marcello'sche Altpsalm 15—16 mit obligatem Violoncell „Bewahre mich Gott" akademisch frostig sich giebt und dem entsprechend aufgenommen wurde. — Von lebenden Componisten kam zu Gehör: von Franz Wüllner ein vierstimmiges, namentlich in der ersten Hälfte tief ausholendes und an Palestrina gemahnendes De profundis, von Carl. Banck ein warm empfundenes, gegen den Schluß hin vielleicht etwas zu weiches O domine Deus und Robert Franz's kräftiger 117. Psalm „Lobt den Herrn"; Alles Compositionen, die unserm Jahrhundert zur Ehre gereichen. — Die Sopransoli vermittelte Frl. Luise Verhulst mit ansprechendem Ausdruck, ungetrübter Reinheit und angenehmer Helle. Die Altistin Frl. Caspari aus Wiesbaden gab im Marcello'schen Psalm ihrem von Haus aus gutfundirten Organ bisweilen eine zu tiefe Färbung auf Kosten verständlicher Vocalisation; Frl. Eichler von hier und Baryt. Wollersen zeichneten sich hervorragend aus im Bach'schen Dialog; die Stimmmittel der Altistin sind groß und wohlgebildet, der Vortrag gehoben und eindrucksgewiß. Eine sehr willkommene und werthvolle Abwechslung brachten die von Paul de Wit mit bestem Gelingen, vollem breiten Tone und feinster Nuancirung gebotenen Vorträge für die in d. Bl. wiederholt erwähnte Viola da Gamba; aus der Lotti'schen Arie und der von P. Homeier für Orgelbegleitung angemessen eingerichteten 4. Liszt'schen Consolation konnte man deutlich genug erkennen, wie trefflich dieses Instrument in solcher Behandlung grade in der Kirche zur Geltung kommt. Außer sämmtlicher Begleitung lagen dem Organisten Paul Homeyer als Soli noch ob: Bach's Dmolltoccata und Fuge sowie das poesiedurchdrungene Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sein"; alle diese gewichtigen Aufgaben fanden durch ihn eine durchweg vorzügliche Lösung. — V. B.

*) Ob das Hervorheben eines durch Notenverlängerungen übermäßig in die Breite gezogenen Cantus firmus stets rathsam ist, muß als offene Frage betrachtet werden. Anm. d. Red.

Augsburg.

Das städtische Orchester gab unter Kleffel's Leitung am 29. April ein viertes, nur schwach besuchtes Concert. Die Hauptnummern bestanden in Wagner's Faustouverture und Rubinstein's Oceansymphonie, letztere zum zweiten Male, für welche Werke das sonst so wackere Orchester nicht allein im Streichquartett sich als zu schwach besetzt erwies, sondern auch Kleffel's Batuta zu kurz gerathen ist, daher diese beiden Leistungen nur als relativ gute zu registriren sind. Solistisch bethätigten sich Rathjens vom kgl. Theater in Cassel mit einer Arie aus Spohr's „Faust" sowie Liedern von Schubert und Kleffel sowie die Damen Senger und Krieger mit Liedern von Kleffel und einer Walzerarie von Gounod. Rathjens ist ein hoher, nicht sehr ausgiebiger Bariton, mit namentlich in der Mittellage gaumiger Tonbildung, aber temperamentvoll. Wie der Vortrag der Arie bewies, ist es nicht gut um sein musikalisches Vermögen und seine Virtuosität bestellt. Dagegen sang er recht beifallswürdig Kleffel's Primula veris. Die Soubrette Frl. Senger ist im Besitz eines etwas dünnen aber sympathischen Soprans mit hübschem Vortrag, jedoch nicht musikalisch zuverlässig. Dagegen verfügt die Coloratursängerin Frl. Krieger über schöne Mittel, mit Ausnahme des Trillers, gute Technik und nöthige Verve. Im ersten und zwar gut besuchten Concert bestanden die Orchesternummern in Beethoven's Coriolanouverture und Schumann's Bdursymphonie, welche Werke bis auf den letzten Satz der Symphonie, in welchem Kleffel das Orchester nicht genügend beherrschte, gut executirt wurden. Frau Marion vom hiesigen Theater sang mit schon etwas stark verblühter Stimme unrein und unsauber eine Arie von Massenet. Die mehr als operettenhafte Art und Weise aber, mit welcher diese Dame im dritten Concert Schubert'sche Lieder vortrug, gehört zu den ästhetischen Verirrungen. Gegenüber der vorerwähnten Arie spielte Concertmeister Lehnert Bruch's erstes Violinconcert, wenn auch nicht mit großem Ton, so doch höchst anerkennenswerth und der lyrische Tenor. Schreiber sang zwei Schubert'sche Lieder tonschön, aber leider ohne Wärme. Allerdings war Kl.'s nüchterne, prosaische Begleitung auch nicht geeignet, den Sänger zu impulsiren. Von Orchesterwerken gelangten im 2. und 3. nur schwach besuchten Concert zur Ausführung: Rubinstein's Ocean- und Raff's Lenorensymphonie, Hartmann's „Nordische Heerfahrt" und die akademische Festouverture von Brahms, welche Werke in rhythmischer und dynamischer Hinsicht wie auch in Bezug auf Tempi durchaus nicht immer unanfechtbar wiedergegeben wurden. Ziemlich zweifelhafte Ausführung erlitt Schumann's spanisches Liederspiel. Die Damen Marion und Resch, Tenor. Schreiber und Bass. Naumann ließen an Stylkenntniß, Reinheit, Sicherheit und Ensemble Viel vermissen. Ebensowenig brachte Fehr die nöthigen pianistischen Tugenden mit, um erfolgreich Scharwenka's Concert und eine Beethoven'sche Sonate bewältigen zu können. Außerdem wurden noch eine Violinromanze, Lieder

und Duette von Kleffel zu Gehör gebracht. War auch die etwas conventionelle Muse Kleffel's, wenigstens in dem hier häufig Dargebotenen, nicht immer angethan, den Programmen noch besonderes Relief zu geben, so verdienen doch um so mehr der Muth und die Beharrlichkeit, mit denen Kleffel und das brave Orchester sich der Aufgabe unterzogen haben, das hiesige indifferente Publicum für die modernen Orchesterwerke zu interessiren und der hiesigen Saison wohlthuende Abwechslung zu geben, vollste und wärmste Anerkennung. —

Elbing.

Am 30. April gab Hr. Odenwald in der Aula des neuen Gymnasiums ein aus Werken verschiedener Componisten zusammengestelltes Concert, darunter von älteren Compositionen den Jubelchor aus „Judas Maccabäus", ein Benedictus von Rossini, Cherubini's Blanche de Provence, von neueren den 100. Psalm von Odenwald, „Die Klosterpforte" von Grieg, „Die Nixe" von Rubinstein und das Schicksalslied von Brahms. Außerdem führte O. seinen von ihm gebildeten etwa 16 Jahr alten Sohn Felix Odenwald als Clavierspieler vor. Derselbe spielte Mendelssohn's Gmollconcert sicher und mit Eleganz; die Orchesterbegleitung führte die hiesige Pelz'sche Stadtcapelle in höchst anerkennenswerther Weise aus. Hr. Odenwald verläßt im October Elbing und siedelt nach Hamburg über, und es ist zu befürchten, daß dann der durch seine unermüdliche Thätigkeit ins Leben gerufene und mit seiner seltenen Energie und Ausdauer erhaltene und gepflegte hiesige Kirchenchor, der uns so viele hohe Kunstgenüsse verschaffte, sich auflösen oder doch in seiner künstlerischen Bedeutung bis auf das Niveau eines gewöhnlichen Gesangvereins einer Mittelstadt heruntergehen wird. —

Güstrow.

Zur festlichen Begehung des Geburtstages Haydn's fand Seitens des Gesangvereins eine Aufführung der „Jahreszeiten" statt. Zur Verstärkung der Havemann'schen Capelle war eine Anzahl auswärtiger Musiker eingetroffen. Wie von der sichern und bewährten Leitung des Hrn. Johannes Schondorf nicht anders zu erwarten, war die Aufführung in allen ihren Theilen eine durchaus gelungene und daher der von dem recht zahlreich versammelten Publicum gespendete Beifall ein wohlverdienter. Die Wirkung der Chöre war sowohl durch Reinheit der Intonation als auch durch entsprechende Vortragsweise eine vortreffliche und darf daher der Leiter des Vereins mit Befriedigung auf solche Resultate seines Schaffens blicken. Frl. Zerbst aus Berlin, im Besitz eines sehr klangvollen und umfangreichen Soprans und guter Schule, wurde den Anforderungen ihrer Partie (Hanne) voll und ganz gerecht und errang sich schnell die Gunst der Zuhörerschaft. Gleich günstige Aufnahme wurde Hrn. Hauptstein zu Theil, welchen glockenreine und sichere Intonation sowie Weichheit der Stimme und edler Vortrag als besonders schätzenswerthen Vertreter des Lucas erscheinen ließen. Auch Simon kam voll zur Geltung und wurde z. B. die Arie „Erblicke hier, bethörter Mensch" von Hrn. Roll wunderbar schön gesungen. Auch das Orchester war seiner Aufgabe durchaus gewachsen und trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. —

(Fortsetzung.) **München.**

Ein Concert außer Abonnement war am 2. April ausschließlich der Vorführung des Händel'schen Oratoriums „Samson" gewidmet. Der Chor war gebildet durch die kgl. Vocalcapelle und verstärkt durch eine bedeutende Anzahl von Musikfreunden, sodaß seine Kraft von imponirender Intensivität war. Ich habe vor vielen Jahren im akademischen Gesangverein zu Erlangen bei Einübung und Vorführung dieses Oratoriums mitgewirkt, und, wie es bei dem Umstande, daß die Proben ein ganzes Semester lang fortgesetzt wurden, nicht anders möglich sein konnte, das Werk sehr genau kennen und ungemein hoch schätzen gelernt. Freilich wurden dort die Chöre schließlich mit einer Correctheit und Vollendung wiedergegeben, wie ich es seitdem nicht wieder gehört habe. „Samson" und „Judas Maccabäus" habe ich damals schon für die zwei bedeutendsten Werke Händel's gehalten und bin durch Alles, was ich in den folgenden Jahren von ihm gehört habe, in diesem Urtheile nur bestärkt worden. Den Chören im „Samson" wohnt eine solche elementare Kraft inne und sie sind so charakteristisch, daß man getrost behaupten kann: Größeres in dieser Richtung ist vor und nach Händel nicht geschaffen worden. Höchste Wirkung wird allerdings nur dann erzielt werden, wenn Kräfte zusammenwirken, wie es hier der Fall war, wenn die Sänger unterstützt werden durch das geschulteste Orchester und die Orgel. Da sind selbst kleine Schwankungen von keinem Belang. Was übrigens das Charakteristische der Chöre betrifft, so wäre etwas kräftigeres Markiren des Contrastes zwischen Juden und Philistern wünschenswerth gewesen. Die Solopartien sangen Vogl (Samson), Fuchs (Manoch), Bausewein (Riese Harapha), Frau Weckerlin (Delila) und Frl. Blank (Micha). Es ist nicht leicht zu sagen, wer Vorzüglicheres leistete; jeder Einzelne brachte seine Rolle zu vorzüglicher Geltung. Mit einem Enthusiasmus, wie man ihn selten erlebt, wurden die Einzelleistungen, die Chöre und schließlich das ganze Werk aufgenommen.—

Das vierte Abonnementconcert konnte ich leider nicht besuchen. Das Programm enthielt die Ouverture zu „Coriolan", ein Concert für Pianoforte von Scharwenka (vom Componisten selbst vorgetragen), einen Liedercyklus von Perfall, Ricordanza und Polonaise von Liszt und Mozart's Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge. —

Die Kammermusikabende von Bußmeyer, Hieber und Ebner nahmen ihren regelmäßigen Fortgang und erfreuten sich der lebhaftesten Theilnahme. Neben bekannten classischen Tonschöpfungen von Bach, Beethoven und Schubert wurden wie schon in früheren Concerten wieder Compositionen moderner Autoren, ein Quintett Op. 14 von Saint-Saëns und ein Quintett Op. 4 von Sgambati zur Aufführung gebracht. Saint-Saëns ist uns durch die Kammermusikabende ein guter Bekannter geworden, dessen Compositionen, wenn sie auch nicht allezeit großer Tiefe sich rühmen können, doch immer gute Wirkung haben und gern gehört werden. Ganz neu war uns der Italiener Sgambati, geb. 1844, wie auf dem Programme zu lesen war. Er soll ein Schüler Liszt's und ein Protegé Richard Wagner's sein. Jedenfalls ist er ein sehr begabter Musiker, dafür zeugte das Quintett. Die Composition läßt deutlich erkennen, daß die von Deutschen eingeschlagene Bahn bereits großen Einfluß auf die italienische Musik auszuüben beginnt. Doch ist das Quintett vorerst noch mehr interessant als bedeutend und großartig. Der junge Componist bringt alle möglichen Effecte und fesselt durch seine interessanten Einfälle, aber er wird noch manchen Gährungs- und Läuterungsproceß durchzumachen haben, bis seine Schöpfungen die Klarheit und Rundung erhalten, die sie einer größeren Zuhörerschaft zugänglich und genießbar machen. Die Ausführung des Quintetts, wie der meisten in den Programmen verzeichneten Werke darf eine vorzügliche genannt werden; auszunehmen

gestatte ich mir die Wiedergabe des Bach'schen Cmollconcertes für zwei Claviere (Bußmeyer und Giehrl) und Streichinstrumente. Dieser Meister verlangt eine stylvollere Behandlung, als ihm die beiden Pianisten zu Theil werden ließen; ein modernes Salongewand verträgt er schon gar nicht. —

(Schluß folgt.)

Oldenburg.

Die dieswinterlichen Concerte unserer **Hofcapelle**, welche uns manchen Künstler von Bedeutung zuführten, erfreuten sich schon deshalb eines zahlreichern Besuchs, weil dieselben im neuen Theater gegeben wurden, dessen Akustik überaus günstig sich erwies. Das **erste** Concert führte uns Emile **Sauret** zu, der durch den Vortrag des neuesten Concertes von B. Scholz und noch mehr durch Ernst's Airs hongrois das Publicum entzückte. Ein pointirtes Spiel neben außerordentlicher Technik und Sauberkeit des Vortrags zeichnen diesen Virtuosen aus. Vom Orchester wurden die Ouverturen zu „Freischütz" sowie „Meeresstille und gl. Fahrt" von Mendelssohn, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck und Beethoven's Adursymphonie gebracht. — Im **zweiten** Concerte wirkte in höchst erfreulicher Weise unser Singverein mit. Derselbe führte mit Orchester in tadelloser Weise Gade's „Frühlingsbotschaft" und Dietrichs „Rheinmorgen" auf. Kammerm. **Kufferath** spielte ein Vcellconcert von Goltermann, Spiel ausgezeichnet, Vorlage ohne fesselnden Inhalt. Vom Orchester wurden die Ouverture zu „Manfred" von Schumann und die Ddursymphonie von Brahms geboten; der reiche Inhalt beider Werke trat in klarster und schönster Weise zur Erscheinung. — Weniger interessant war das **dritte** Concert, in welchem die Ouverture zu „Fidelio", Gade's Ouverture „Michel Angelo", ein Concert mit 2 oblg. Violinen und Vcell (Engel, Krollmann und Kufferath) und die Gdursymphonie No. 13. von Haydn gut wieder gegeben wurden, als Solistin aber Frau Naumann-Gungl vom Stadttheater in Bremen mit dem Vortrage von Beethoven's Leonorenarie sowie verschiedener Lieder von Brahms und Lassen nur mäßigen Erfolg errang. — Im **vierten** Concerte erfreuten allgemein die ausgezeichneten Pianofortevorträge des Hofcpllm. **Treiber** aus Cassel. Die geistreiche Auffassung und technisch vollendete Wiedergabe des Beethoven'schen Emollconcertes rief einen nicht endenwollenden Beifallssturm hervor, ebenso gelangen die Solostücke (Novellette und Romanze von Schumann, Chopin's Hmollscherzo und Polonaise von Weber und Liszt). Die Orchestergaben bestanden in der Ouverture zur „Zauberflöte", einem slavischen Tanz von Dvorzak, der akademischen Festouverture von Brahms und Beethoven's Adursymphonie, welche sämmtlich in rühmlicher Weise zur Aufführung gelangten. — Das **fünfte** Concert am 15. Febr. brachte zunächst zur Erinnerung an den jähen Tod unsers Concertm. Fr. **Engel** Reinecke's In memoriam, hierauf die Ouverturen zu „Wasserträger" und „Genoveva" sowie die Symphonie von Herm. Götz. Die Gediegenheit der Werke sowie die treffliche Wiedergabe derselben machten einen höchst belebenden und befriedigenden Eindruck, während Solovorträge von Frl. Johanna **Post**, einer Kunstnovize aus Hamburg, weniger ansprachen. Dieselbe besitzt ein ausgiebiges Organ und verständnißvolle Auffassung, doch vermochte sie besonders bei der Wiedergabe einer schwierigen Concertscene von Meinardus zu große Aengstlichkeit nicht zu unterdrücken; hoffentlich wird sie später nach deren Ueberwindung recht Erfreuliches leisten. —

(Schluß folgt.)

Petersburg.

Die zweite Quartettsoirée der **Musikgesellschaft** unter Davidoff versammelte allwöchentlich die Elite unseres Concertpublicums. Als Pianisten betheiligten sich die Damen Benna und Mazkewitsch und die HH. Wissendorff und L. Brassin. Zu Gehör kamen Quartette von Beethoven Op. 131 und 59 (Fdur), von Mendelssohn in Esdur Op. 11, von Haydn in Dmoll (Nr. 41), von Napravnik in Edur Op. 16, von Schumann in Fdur, von Tschaikowsky in Fdur und von Schubert in Edur Op. 163, Violinsonate in Emoll von Raff, Fdurtrio von Saint-Saëns, Cmolltrio von Wissendorff (Lehrer am Conservatorium) und Schumann's Esdurquartett. Ueber die musterhaften Leistungen des Quartetts läßt sich nur sagen, daß man selten eine ähnliche Ausführung, selbst in den größeren Städten Europa's findet. Nur in den Clavierpartien stand das schwächere Geschlecht dieses Mal dem stärkeren leider sehr nach, selbst die hervorragenden, virtuosen Eigenschaften der Frau Benna konnten in der Raff'schen Sonate nicht zur Geltung kommen. Ueber das meisterhafte Spiel Louis Brassin's läßt sich dagegen nichts Neues berichten. —

Im Januar folgte noch eine dritte Serie Quartettabende derselben Gesellschaft unter Betheiligung des jungen russischen Quartetts der HH. Galkin, Degtereff, Keswetzoff und Kusnezoff. Für die Clavierpartien waren die Damen Benna und Schmämann sowie die HH. Kroß und Borosna gewonnen. Das Programm bot Quartette von Mozart in Dmoll, in Bdur Op. 18 und in Emoll Op. 59 von Beethoven, in Adur von Schumann, in Gmoll Op. 90 von Rubinstein und in Amoll von Schubert Op. 29, Borodin's Ddur- (neu) und Mendelssohn's Bdurquintett Op. 87, Vcellsuite (neu) von Napravnik, Rubinstein's Bdurtrio, Clavierquintett von Goldmark und Violinsonate von Godard. Besondere Erwähnung verdient das neue Quartett von Borodin. Die Factur desselben ist bedeutend besser als in seinem Erstlingswerke, ebenso die Instrumentation und die dadurch erzielten Effecte. An musikalischer Erfindung erscheint es weniger reichhaltig als das erste, dagegen sind die Melodien des neuen Quartettes viel gefälliger und dankbarer. Dem ersten sehr hübsch klingenden Satze folgt das Scherzo mit einem langsamen Walzertempo als zweiter Theil; das Andante-Nocturne ist sehr melodiös und schön gearbeitet, das Finale ist durchgängig fesselnd und spannend bis zum Schlusse des Werkes. Der Erfolg des neuen Werkes unseres reichbegabten russ. Componisten war vollständig und der Autor wurde mehrfach gerufen. — Die Sonate von Godard, ganz prächtig vorgetragen von Kroß, ist ein geistreiches Stück, dabei aber ohne jede Tiefe und kann deshalb nicht häufig auf den Programmen der Quartettabende erscheinen. J. Kroß müssen wir unsere vollkommene Anerkennung dafür aussprechen, daß er uns stets neue Werke und häufig sogar wenig bekannte Autoren vorführt. —

(Schluß folgt.)

Stuttgart.

Das **fünfte** Abonnementconcert der Hofcapelle am 6. Dec. unter Leitung Abert's brachte zuerst Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" in wohlgelungener Ausführung. Hierauf errang sich Kammermf. Cabisius in einem Vcellconcert von Lindner unter Leitung von Seifriz mit seinem schönen Spiel voll Ruhe und Sicherheit, mit seinem reinen Ton im getragenen Gesang sowie großer Gewandheit in Passagen und Doppelgriffen ehrenvolle Anerkennung und Hervorruf. Kammers. Schütky sang

mit voller und fester Stimme und männlich würdigem Ausdruck die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus". Ihm folgte ein von J. Helmesberger für Soloviolinc, Violinen, Violen, Harfe und Harmonium eingerichtetes und hier zum ersten Mal aufgeführtes Largo von Händel. Die edle Einfachheit, die Innigkeit der Empfindung, die sanft dahinfließende eigenthümliche harmonische Zusammenwirkung der Instrumente wie das zarte Solospiel Singer's bewirkten nachhaltiges Verlangen nach Wiederholung, dem auch nachgegeben wurde. Den schönen, gehaltvollen Schlußstein des Concertes bildete der ausgezeichnet gelungene, präcise und zündende Vortrag von Beethoven's Adursymphonie.—

Am 16. Jan. gab im großen Saale des Königsbaues der pensionirte Hoffänger Heinrich Bertram ein Concert unter Mitwirkung des Tenor. Louis Götjes der Oper in Frankfurt a. M., der Hoffäng. Frl. Hieser, Frl. Amelie Schütky, Vcll. Cabisius, der Capelle des 7. Inf.-Regts. unter Cpllm. Carl und des kgl. Singchors mit folgendem Programm: Ouverture aus „Oberon", Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", Vcellstücke von Servais, Schumann und Popper, Baßarie aus „Euryanthe", Sopranlieder von Brahms und Lindblatt, Duett aus „Jessonda", Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Tenorlieder von Curschmann und M. Sachs sowie Arie mit Chor aus „Der Alte vom Berge" von Benedict. Ueber die in diesem Concerte Mitwirkenden hatte ich schon häufiger Gelegenheit, zu berichten. Neu dagegen für uns war Tenor. Götjes von der Frankfurter Oper. Die, wie ich höre, von Dr. Zopff in Leipzig ausgebildete Stimme ist schön, voll, weich und doch kräftig. Der Vortrag war musikalisch sicher, doch nicht so schwungvoll, wie ich es, von solchen Mitteln unterstützt, erwartet hätte. Nur Schade, daß Hr. G. von Blattmacher so schlecht accompagnirt wurde, daß es ein Wunder war, daß G. das Curschmann'sche Lied „An Rose" ohne gänzlichen Schiffbruch zu Ende führte. Nach dem Jessondaduett wurde er mit Frl. Schüttky gerufen. Schade, daß wir nicht Gelegenheit hatten, Hrn. Götjes auf der Bühne zu hören, da er in Heldentenorpartien wie Arnold in „Tell" stimmlich höchst Hervorragendes leisten soll. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boston. Am 29. v. M. Concert des Pian. Sherwood: Händel's Bmollconcert für 2 Claviere, Tannhäusermarschparaphrase von Liszt, Etude von Kullak, Etude und Walzer von Chopin, Beethoven's Gdurconcert, Märchen von Raff, Presto von Mendelssohn, „Kreisleriana" von Schumann, Präludium und Fuge von Raff, Rondo von Chopin, Novellette von Schumann, Etude von Rubinstein, Danse macabre von Saint-Saëns für 2 Pianos und Liszt's 6. Rhapsodie. —

Chicago. Großes Mai-Musikfest unter Theod. Thomas mit Frau Materna, Miß Carry, Winant, Candidus Henschel, Remmerz 2c.: Händel's Utrechter Jubilate, Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus „Fidelio" und Scenen aus „Lohengrin", Mozart's Jupitersymphonie und Scenen aus „Figaro", Satz aus Rubinstein's Oceansymphonie, Arie von Stradella, Scenen aus „Euryanthe", Duett von Mendelssohn, Scenen aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Tannhäuserouverture, Schubert's „Am Meer", Arien von Bach und Weber, Lied von Schumann, Liszt's Préludes, Rossini's Tellouverture, Romanze von Verdi, Ave Maria von Gounod, Arie aus dessen „Königin von Saba", Beethoven's In questa tomba, Arie aus „Orpheus", Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", Cantate von Bach, Einleitung zum 3. Act von Cherubini's „Medea", Scene aus „Oberon" und Beethoven's „Neunte" — Wagner-Matinée: Vorspiele und Scenen aus den „Nibelungen" — Abendconcert: Schumann's Cmollmesse, trag. Ouverture von Brahms, Scenen aus den „Trojanern" von Berlioz und Hallelujah aus den „Messias". —

Elbing. Am 30. v. M. durch den Kirchenchor unter Th. Odenwald mit Th. Lötsch: Der 100. Psalm von Th. Odenwald, Cherubini's Blanche de Provence, „Vor der Klosterpforte" von Grieg, Mendelssohn's Gmollconcert (Felix Odenwald), „Schicksalslied" von Brahms, „Die Nixe" für Alt, Frauenchor und Orch. von Rubinstein, Sanctus aus Rossini's Messe sowie Duett und Chor aus „Maccabäus" — und am 28. Mai: Liturgie von R. Franz, Doxologie von Bortniansky sowie Duett und Jubelchor aus „Maccabäus". —

Iserlohn. Am 11. brachte der städt. Gesangverein Haydn's „Jahreszeiten" unter Loos mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Domf., Tenor. Hauptstein aus Berlin und Bass. Haase aus Aachen zur Aufführung. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Beethoven's Cmollviolinsonate (Lehmann und Frl. Smith), Vcellsonate von Reinecke (Novacek und Frl. Bergk), Gade's Emollsonate (Kunst), 3 Vcellstücke von Reinecke (Novacek), Variationen von Jadassohn (Schwager) sowie Schubert's Fmollfantasie (Frl. Lemke und Frl. Holmberg) — und am 16. Streichquartett von L. Spohr (Schulz, Beermann, Stichler und Novacek), Improvisata über „Auf Flügeln des Gesanges" von Heller (Blauhuth), Mozart's Dmollconcert (Frl. Dryander), Volkmann's Fdurserenade für Streichorchester, 3 Etuden von Chopin (Frl. Cuddon) und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

London. Am 6. Matinée des Harf. Oberthür mit den Säng. Frau Liebhart, Frau Vogri, Frl. Doré-Desvignes, Hemming, Conti und Quatremayne, der Pian. Gayrard-Pacini, Violin. Henkel und Vcll. Albert: Trio für Violine, Vcell und Harfe, Duo für Violine und Harfe und 4 Lieder von Oberthür, Clavierstücke von Field und Corelli, Violinfantasie von Vieuxtemps, Vcellfantasie von Albert 2c. —

Mailand. Am 14. v. M. fünftes Concert der „Orchestergesellschaft": Ouverture von Pedrotti, Violinconcert von Paganini, „Sylvia" Orchestersuite von Delibes, Coriolanouverture, Faust's Verdammung von Berlioz und Rienziouverture. Im 4. Concert hatte namentlich Beethoven's Septett großen Erfolg. —

Merseburg. Am 14. durch den Gesangverein unter Schumann im Dome Händel's „Josua" mit Frl. Hoppe, Frl. Eichler, Tenor. Diecich aus Leipzig und Bass. A. Schulze in Berlin. —

Pilsen. Am 28. v. M. fünfzehntes Gründungsfest der Liedertafel unter Kipke. Zur Fahnenweihe: „Sängergelübde" von Kipke für 6stm. gemischten Chor mit Orch. und „Fahnenlied" von G. Merkel für Männerchor — Festconcert im Deutschen Theater mit Frl. Ebner vom Stadttheater zu Nürnberg und den Vereinen aus Aich, Asch, Bilin, Bischofsteinitz, Brüx, Budweis, Dobrzan, Dux, Eger, Einsiedl, Elbogen, Falkenau, Fischern, Hayd, Kaaden, Kalsching, Kaplitz, Karlsbad, Krumau, Kuttenplan, Leitmeritz, Mies, Neudorf, Oberleutensdorf, Plan, Podersam, Postelberg, Prag (Deutscher Mngsgvn.), Roßbach, Saaz, Sangerberg, Schönau, Schönlinde, Smichow, Tachau, Tepl, Teplitz, Tuschkau, Weseritz und Wien (Schubertbund) sowie der Schützencapelle: Festouverture von Reuling, Schuppert's „Deutsches Schwert", „Der liebe Herrgott hält die Wacht" für Männerchor mit Bariton von Edwin Schulz, „Es schlürfet was" Männerchor mit Bariton von Kristinus, „Lebenslust" Männerchor mit Sopransolo von Hiller, Abt's „Vineta" und „Maiennacht", Schwur freier Männer nach Mendelssohn's Bacchuschor aus „Antigone", Ouverture zu „Oberon", Jüngst's Volkslied aus dem 16. Jahrh., „Blümchen am Haag" von Storch, „Der Pilot", gemischter Chor mit Orch. von Hofmann, „Mein Lied" Männerchor von Schmid und „Das Lied wird That" von Schwalm, Mendelssohn's „Gesang der Deutschen in Lyon", „Wilde Ros" von Debois, Fahnenlied von Franz Mair, esthländische Weise von Jüngst, Entr'act aus „Lohengrin", „Heute scheid' ich" von Isenmann, Schumann's „Träumender See", „Mein Herz ist" von Marschner, „Am

Langbathsee" von Engelsberg, Mühlenlied von Storch, „Froher Sinn" von Franz Mair, Lied der Deutschen in Oesterreich von Weinwurm, Engelsberg's „Muttersprache", „Deutsches Lied" von Kalliwoda 2c. —

Stuttgart. Am 10. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Clavierquintett Op. 34 von Brahms, Lieder von Dietrich, Schubert und L. Hartmann (Frl. Minor), Violinstücke von J. Huber und Wehrle (Singer) sowie Clavierstücke von Tod, Moszkowski und H. Huber (Frau Größler=Heim). —

Weimar. Am 11. zehntes Concert der Orchester= und und Musikschule: Ouverture zu „Coriolan", Emollconcert (Frl. Reichmann) sowie Emollsymphonie sämmtlich von Beethoven. — Am 13. Concert des Chorvereins unter Müller=Hartung: Ave Maria, Ave maris stella und „Christus ist geboren" von Liszt, Frauenduett aus Bach's Hmollmesse (Frl. Oberbeck und Frl. Schöler), Violinsuite von Rösel (Götze und Rösel), 5 Chorlieder sowie „Lacerta" für Piano von Bülow (Frl. Rosa Wappenhans). — Am 22. Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" unter Prof. Müller-Hartung. —

Würzburg. Am 2. in der k. Musikschule: Ouverture zu „Egmont", Armida dispietata aus Händel's „Rinaldo" (Anna Stürmer), Flötenconcert von Keller (Rödelberger), Fantasie für die Harfe von Parish=Alvars (Lina Roscher), Vcellconcert von Svendsen (Schmitt), Weber's Concertstück (Magdalene Müller) und Morgenlied für Chor und Orch. von Raff. —

Personalnachrichten.

— Frau Materna, welche in mehreren amerikanischen Musikfesten mitwirkte, gab vor ihrer Rückreise nach Europa mit Candidus und Remmertz in Boston noch drei Concerte. —

— Die Coloratursng. Schröder=Hanfstängl aus Stuttgart excellirt gegenwärtig an der Kroll'schen Oper in Berlin. —

— Hedwig Rolandt, welche sich zur Ausbildung in der ital. und französ. Oper nach Paris zu Pauline Garcia begeben hat, ist vom October ab für die Opéra comique zu Paris für die Königin der Nacht 2c. engagirt und wird im November in der Grand Opéra Ophelia, Francoise de Rimini 2c. singen. —

— Frau Basta aus München gastirt gegenwärtig auf Engagement an der Stuttgarter Hofoper. —

— Tenor. v. Witt aus Schwerin wirkt gegenwärtig in Leipzig als Gast bei der vollständigen Vorführung der Wagner=schen Tondramen mit, die wie in vor. Nr. mitgetheilt, noch unter der Direction Förster-Neumann bis zum 30. d. M. stattfinden. —

— Barit. Carl Mayer vom Stadttheater zu Cöln erfreut das Münchener Theaterpublicum durch seinen vortrefflichen Gesang und sein fesselndes Darstellertalent. —

— Barit. Tomasczeck, Schüler von Scharfe in Dresden, ist von Dir. A. Neumann für die Wagner=Aufführungen in London auf 4 Jahre engagirt worden. —

— Der norweg. Componist O. Olsen, welcher sich einige Zeit in Wien aufgehalten, ist in seine Heimat zurückgekehrt. —

— Leschetizky wird sich Anfang nächsten Monats zur Cur nach Karlsbad begeben. —

— Am nordischen Horizont ist ein junger Violinspieler aus Holland aufgetaucht, Namens Smit, welcher in Copenhagen sein bedeutendes Geigentalent in einem Concert erprobt hat. S. wird dort im Verein mit der belg. Sängerin Dina Beumer noch in mehreren Tivoliconcerten mitwirken. —

— Violinv. Dengremont und Pian. Leitert werden im Juli und August in Baden=Baden, Kreuznach, Ems, Homburg, Wiesbaden, Kissingen, Franzensbad, Eger, Marienbad, Karlsbad, Teplitz, Ischl, Gmunden und Salzburg concertiren. —

— Die Violinvirt. Marianne Eißler aus Wien trat in London in einem Orchesterconcerte von Ganz mit vielem Erfolge auf und wird daselbst noch ein eigenes Concert geben. —

— Violin. Angelo Ferni wurde am Rossiniconservatorium zu Pesaro als Lehrer engagirt. —

— Da Max Bruch die Dirigentenstelle des New=Yorker „Liederkranzes" nicht angenommen hat, wurde Theod. Thomas gewählt und als sein Assistent Paur. —

— Franz Hartenstein, bisher am Carolatheater in Leipzig, ist von nächster Saison ab als zweiter Capellmeister in Riga engagirt worden. —

— In Braunschweig ist an Stelle des in den Ruhestand tretenden Hofcpllm. Abt der bisherige zweite Dirigent, Riedel engagirt worden. In dessen Stelle wird Clarus aus Berlin rücken. —

— Capellm. Paulli an der Hofoper in Copenhagen (im 72. Jahre stehend), hat dem Vernehmen nach seine Stellung aufgegeben. —

— Der König von Italien verlieh dem Tenor. Masini und dem Orgelbauer Giovanni Tonoli in Brescia den Orden der ital. Krone. —

— In Paris starb der ehemalige Contrabassist Labro im Orchester der Conservatoriumsconcerte sowie der Opéra comique, auch 29 Jahre lang Contrabaßlehrer am Conservatorium, 72 Jahre alt — und in Newyork am 20. April Paul Harding, ehemaliger Sänger und Musikalienverleger. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In den Stadttheatern in Hamburg=Altona unter Pollini erschienen vom Sept. 1881 bis Juni 1882 als Opernnovitäten „Das Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler, „Wilhelm von Oranien" von Hofmann, „Vera" von Martin Röder, „Zwei Wittwen" von Smetana, „Simson und Delila" von Saint=Saëns sowie „Guido und Ginevra", „Der Blitz" und „Ein Schäferstündchen in Versailles" von Halevy. —

„Der wilde Jäger" von V. E. Neßler soll im Herbst auch in Straßburg in Scene gehen. —

In Weimar gelangte am 4. eine Oper des im Jahre 1857 verstorbenen Belgiers A. Stadtfeld zur ersten Darstellung. —

Im Londoner Coventgardentheater soll in nächster Saison eine neue Oper „Velleda" von Charles Lengveu mit Adelina Patti in der Hauptrolle in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Die deutsche Singakademie in Buenos=Ayres hat laut ihrem 9. Jahresberichte in den letzten 2 Jahren 8 regelmäßige Concerte abgehalten. Von größeren Werken gelangten zur Aufführung: Beethoven's „Meeresstille", Schicksalslied und Rhapsodie von Brahms, „Frithjof" sowie „Birken und Erlen" von Bruch, 1. Theil der „Schöpfung", „Gesang der Geister über den Wassern" von Hiller, 2. Theil von Massenet's „Eva", „Walpurgisnacht", 114. Psalm und „Lobgesang" von Mendelssohn, Mozart's Requiem, „Schneewittchen" von Reinecke 2c. Dirigent der Akademie ist Pietro Melani. —

— Die Mailänder Società orchestrale unter Faccio's Direction concertirt gegenwärtig in Venedig, Verona und anderen italienischen Städtchen, führte u. A. Rhapsodien von Liszt sowie Bizet's Arlésienne auf und erlangt ganz besonders durch das Andante aus Beethoven's Pastoralsymphonie großen Beifall. —

— Das Maimusikfest in Cincinnati hat einen günstigen Verlauf genommen. Die Aufführungen fielen sämmtlich sehr befriedigend aus und das Publicum betheiligte sich so zahlreich, daß die Concerte stets über 4000 und einige sogar 7000 Zuhörer hatten. —

— In Chester wurde vor Kurzem ein dreitägiges Musikfest abgehalten, wobei u. A. Mendelssohns „Elias" sowie „Acis und Galatea" von Händel zur Aufführung gelangten. Chor und Orchester zählten 250 Personen und standen unter Leitung des Organisten Bridge an der dort. Kathedrale. —

— Das in Turin für diesen Sommer angesetzte internationale Musikfest wurde bis zum Sommer 1884 verschoben.—

— In Durlach fand am 8. das zweite Kirchengesangfest der evangelischen Kirchengesangvereine im Großherzogthum Baden unter Mitwirkung der Kirchengesangvereine von Adelshofen, Baden, Blankenloch, Bruchsal, Durlach, Eggenstein, Ettlingen, Freudenheim, Gernsbach, Graben, Heidelberg, Karlsruhe, Linkenheim, Mannheim und Neckarau statt. —

— In Halle führte der akademische Gesangverein Markull's Chorwerk „Der rasende Ajas" auf. M. ist zur Zeit mit einer neuen neuen Ballade für Soli, Männerchor und Orchester, betitelt „Rolands Horn" beschäftigt. —

— Aus Graz geht uns folgende Uebersicht zu über die Thätigkeit, welche der Singverein, der akademische und der Männergesangverein daselbst in den letzten 5 Jahren großen musikalischen Werken gegenüber bisher entwickelten, oft mit großen materiellen Opfern, unter Berufung von Künstlern ersten Ranges, wie die Damen Wilt, Gomperz-Bettelheim, Materna, und Berger, Walter, Dr. Kraus, Staudigl u. A. Außer den vom akadem. Gesangvereine 1875, 1876 und 1877 veranstalteten Musikfesten, bei welchen die Missa solemnis und die neunte Symphonie von Beethoven, Gluck's „Orpheus", Händel's „Alexanderfest" und das Requiem von Verdi zur Aufführung gelangten, weisen die Programme der Vereine aus den letzten und früheren Jahren in dieser Hinsicht u. A. auf: Palestrina's Missa Papae Marcelli: Astorga's Stabat mater: Bach's Hmollmesse, Johannispassion, „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Ich hatte viel Bekümmerniß; Händel's „Belsazar", „Samson und Cäcilienode"; Beethoven's Cdurmesse; Schubert's „Häuslicher Krieg", die große Esdurmesse und „Gesang der Geister über den Wassern"; Mendelssohn's „Paulus", „Elias", „Antigone" und „Oedipus auf Kolonos"; Schumann's „Manfred", Faustscenen, „der Rose Pilgerfahrt", „Paradies und Peri" und „Das Glück in Edenhall"; David's „Wüste"; Hiller's „Saul", Bruch's „Fritjof" und „Schön Ellen"; Lassen's „König Oedipus" sowie von Brahms Ein deutsches Requiem und „Rinaldo." —

— In der Wiener katholischen Hofcapelle wurde eine Messe von Pius Richter unter Direction des Componisten aufgeführt: „geistvoll in der Anlage und von großer hingebender Durchführung des Details, bekundet sie reiche poetische Kraft; Lyrisches und Dramatisches sind in ihr gleichmäßig vertreten und Einzelnes ist von hinreißender Schönheit." —

— Im Cäcilienverein zu Amsterdam gelangten Romberg's „Glocke", Mendelssohn's Hymne für Sopran und Chor und Gade's „Frühlingslied" unter lebhaftem Beifalle zur Vorführung. —

— Das Stuttgarter Conservatorium feierte vom 6.—9. sein 25jähr. Jubiläum. Bei der Vorfeier begrüßte Prof. Faißt die Anwesenden und gedachte vor Allem der sechs am Conservatorium seit dessen Bestehen thätigen Lehrer (Lebert, Faißt, Stark, Keller, Debuysère und Levy) so wie des Mannes, der den Anstoß zur Gründung gegeben (Dr. Brachmann in Breslau). Am 7., 8., und 9. fanden Concerte jetziger und früherer Schüler des Conservatoriums statt. — Der König verlieh bei dieser Gelegenheit Prof. Scholl den Friedrichsorden 1. Kl., Prof. Faißt den Kronenorden 2. Kl. sowie den Prof. Lebert, Keller und Stark die große goldene Medaille mit dem Band des Kronenordens. Ferner sandten der König und die Herzogin Vera Glückwunschschreiben, dsgl. gingen von auswärts zahlreiche Gratulationen ein. —

— Die Association des Artistes musiciens zu Paris brachte es vergangenes Jahr zu einer Einnahme von ungefähr 181000 Frcs., gegen 40000 Frcs. mehr als voriges Jahr. —

— Zum Concurs des Römerpreises in Paris sind zugelassen worden Pierné, Marty, Leroux, Vidal (Schüler Massenet's) und Taillade (Schüler von Delibes). Die Aufführung findet am 30. d. M. statt und die Preisverkündigung soll am 1. Juli geschehen. Zur Composition wurde die Cantate „Edith" gewählt, gedichtet von Guinand, welcher schon im vorigem Jahre den Preis für Dichtungen erhielt. —

— Die antiquar. Handlung von List & Franke in Leipzig versteigerte am 12. eine Anzahl von Handschriften, größtentheils aus dem Nachlasse des verstorbenen Conservatoriumsdirectors Schleinitz, von Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Schubert 2c. Den höchsten Preis erhielt die Partitur zu „Paulus", 4090 Mark, und der ebenfalls von Mendelssohn's Hand herrührende Clavierauszug desselben Oratoriums, 2500 Mark. Die übrigen Autographen Mendelssohns erlangten einen Gesammtpreis von 2222 M., darunter seine letzte Composition, nur 2 Blätter umfassend, 646 M. Von Franz Schubert erzielten 4 Manuscripte einen Preis von 5145 M. Ein Band Copien älterer Kirchenmusiken, von Mozart auf seinen Reisen gesammelt und eigenhändig niedergeschrieben, wurde mit 700 M., ein Zapfenstreich von Beethoven, noch ungedruckt, mit 630 M., sein Skizzenbuch mit 1300 M. bezahlt. Bieter waren aus Dresden, Paris, ja selbst aus Amerika anwesend. —

— Am 15. Mai fand in Brüssel ein Verkauf von Instrumenten aus dem 15.—18. Jahrhundert statt. Es waren dies: Clavecins, Virginale, Orgeln, Violinen, Altviolen, Baßviolen, Sackgeigen, Bogen, Guitarren, Mandolinen, Mandoren, Psalterions, Harfen, Fagotte, Dudelsäcke, Cornets, Musetten, Serpents, Flöten, Glocken, Glöckchen, Castagnetten und außereuropäische Instrumente. —

— Auf der Bayrischen Landesausstellung zu Nürnberg sind außer den in Nr. 24 erwähnten Fabrikanten von Musikinstrumenten vertreten mit Clavierbestandtheilen: Beck, Frm. Casp. Fischer in Nürnberg (Kupferspinndraht, plattirter und gelber Messigspinndraht, Eisenspinndraht, selbstverfertigter americanischer Spinndraht, ferner plattirter und gelber Messingfadendraht und Achsen- oder Kerndraht, sowie Metallsaiten), Pöhlmann in Nürnberg (Gußstahlsaiten), Joh. Reichel in Oettingen (Claviaturen für Pianinos, Harmoniums und Orgeln), Kasp. Steinmayer in Oettingen (Orgelpfeifen) — mit Harmoniums: Engel und Holländer in Oettingen (Harmoniums und Orgelpfeifen), Burger in Bayreuth (Salon- und Kirchenharmonium) — mit Streichinstrumenten: Kerschensteiner in Regensburg (ein Streichquartett, Violinen, Violas, Zithern und Guitarren), Neuner und Hornsteiner in Mittenwald (Streichinstrumente), Meindl in Würzburg (ein Streichquartett), Hörlein in Würzburg (div. Streichinstrumente) — mit Saiteninstrumenten: aus München Haßlwantr, Amberger, Kunzmann (Zithern und Resonanztisch), Rieger, Lechner, Thumhart, Wach und Tiefenbrunner, Floßmann in Tölz und Wittstadt in Würzburg — mit Holzblasinstrumenten: G. Berthold in Speyer, F. Berthold in München und Stengel in Bayreuth — sowie mit Kirchenorgel und Harmonium: Steinmayer in Oettingen und Lederer in Oettingen (Zungen für Orgel und Harmonium). —

— Der Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen wurde vor Kurzem ein interessanter Besuch zu Theil: 5 Mitglieder der Commission für das technische Unterrichtswesen in England, darunter einige Parlamentsmitglieder, nahmen unter Führung des Prof. Mulouny und Generalsecr. Buek aus Düsseldorf die sämmtlichen Einrichtungen in Augenschein, ließen sich die einzelnen Maschinen genau erklären, machten Notizen über Leistungsfähigkeiten der Fabrik, Arbeiterzahl, Art und Weise der Akkordarbeiten, Auslöhnung 2c. und sprachen ihre größte Zufriedenheit über die vorzügliche Einrichtung aus. —

— Das Comité für ein Haydn in Wien zu setzendes Denkmal hat das vom Bildhauer Natter vollendete lebensgroße Modell angenommen und soll die Aufstellung in Marmor im dortigen Eszterhazypark 1884 erfolgen. —

— Die New-Yorker Chorus society hat Carl Schurz, den Befreier Kinkels, deutschen Flüchtling, dann Gesandter und Minister der Vereinigten Staaten — zum Ehrenpräsidenten gewählt. Der jetzige Diplomat macht also wahrscheinlich auch noch musikalische Carriere. —

— Der Herzog von Coburg hat sich, wie verlautet, entschlossen, in Coburg die Oper unter der Bedingung wieder herzustellen, daß der Magistrat die der Nürnberger Operngesellschaft gezahlte Subvention auch ferner gewähren soll. Das Stadtverordneten-Collegium hat bereits diesen Beitrag vorläufig für 3 Jahre bewilligt. Der Coburger Magistrat hat jedoch das an ihn gestellte Verlangen, 5000 M. für eine eigene Saisonoper zu bewilligen, von dessen Erfüllung der Herzog seine fernere Unterstützung des Opernunternehmens abhängig gemacht, gegen alles Erwarten abgelehnt. —

— Die kgl. Bühne in Hannover ist wegen baulicher Veränderungen schon am 23. v. M. geschlossen worden und werden, da dieselben sehr umfangreich, die Ferien wohl länger als sonst dauern. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Ouverture „Röm. Carneval". Baden-Baden, unter Könnemann. —

Böhme, F., Dram. Ouverture. Sondershausen, 2. Lohconcert. —

Brahms, J., Ein deutsches Requiem. Königsberg, 9. Börsenconcert. —

—— „Nänie" für Chor und Orchester. Frankfurt a. M., Concert des Rühl'schen Gesangvereins. —

Bruch, M., „Die Flucht nach Egypten“. Ebend. —
Dvorzák, A., Gmolltrio. Graz, im Musikverein. —
Erdmannsdörfer, M., „Sonnenscheinchen“ für Frauenchor und Declam. Schwerin, durch den Musikal. Verein am 16. Apr.—
Hartmann, E., Ouverture pastorale. Copenhagen, 3. Concert des Musikvereins. —
Herzogenberg, H. v., 116. Psalm. Leipzig, Hausconcert des Bachvereins unter v. Herzogenberg. —
Hiller, F., „Loreley“ für Soli, Chor und Orch. Annaberg, Concert des Univ.-Gesangv. „Arion“ aus Leipzig. —
Jensen, A., „Adonisfeier“. Löbau, Concert der „Concordia“ am 16. April. —
Kajanus, Robert, Finnische Rhapsodie. Leipzig, am 27. durch Walther. —
Krause, E., Cantate für Soli und Chor. Schwerin, Concert des Musikal. Vereins am 16. April. —
Kunkel, F. J., „Der Tod Jesu“ für Soli, Chor und Orgel. Frankfurt a. M., Kirchenconcert des Chorvereins am 2. Apr. —
Liszt, F., „Die Glocken des Straßburger Münsters“ für Soli. Chor und Orgel. Baden-Baden, Concert unter Rübner am 25. April. —
Mackenzie, A. C., Clavierquartett. Graz. im Musikclub. —
Meinardus, L., Esdurtrio. Altona, 2. Kammermusik von Schubert.—
Overbeck, A., Violoncellconcert. Sondershausen, 2. Lohconcert. —
Reinecke, C, Fismollconcert. Mainz, in Schumacher's Conserv. —
Reinthaler, C, „In der Wüste“. Löbau, Concert der „Concordia“ am 16. April. —
Scharwenka, X., Bmollconcert. München, 4. Concert der Musikl. Akademie. —
Schulz-Beuthen, H., Psalm 42. und 43. für Bariton, Chor, Orchester und Orgel. Frankfurt a. M., 3. Concert des Rühl'schen Vereins. —
Triebel, B., Suite für Streichquartett. Frankfurt a. M., im Tonkünstlerverein „Leyerkasten“. —
Volkmann, R., 2. Serenade für Streichorchester. Hannover, 8. Concert der kgl. Theatercapelle. —
Wagner, R., Quintett aus den „Meistersingern“. Aachen, Concert von Kogel am 23. April. —
Zopff, Herm., „Macedonischer Triumpfgesang.“ Gesangfest des schlesischen Sängerbundes unter E. v. Welz. —

Die Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern.

Von Wilhelm Tappert.

Motto: Nur nicht ängstlich!

„Gestern alarmirte der Feuermelder am Alexanderplatz Abends gegen 9 Uhr zwei Compagnien der Feuerwehr. Während der Aufführung des Nibelungenringes verbreitete ein Schornsteinbrand Bestürzung unter dem zahlreich anwesenden Publicum.“ Diese Zeitungsnotiz würde am 1. Juni 1881 manchem Berliner eine Freude gemacht haben, wenn sie sich hätte auf das Victoriatheater beziehen lassen; es waren aber nicht die Besucher des ächten, Wagner'schen Ringes, in Angst und Schrecken versetzt worden, sondern die Verehrer des unächten, jener Travestie nämlich, die vierzig und einige Male im Quargtheater ihr Publicum amusirte. Hei, wär' das ein Gaudium gewesen für die noch immer reichlich vorhandenen Gegner des Meisters und für die nicht minder häufigen, leichtgläubig nachsprechenden Biedermänner, welche das Wagner'sche „Kunstwerk der Zukunft“ für äußerst bedenklich erachten. Gesundheitschädlich, feuer- und lebensgefährlich, kunsttödtend 2c. hört man es noch immer nennen. Wann werden die alten Staarenlieder und Ammenmärchen aufhören, hasenherzige Zeitungsleser zu beunruhigen?

Der „Feuerzauber“ in der Walküre mag im ersten Augenblicke Manchem bedenklich erscheinen, der sich durch die grandiose Wirkung des scenischen Bildes verblüffen läßt; die roth beleuchteten Dämpfe haben indeß noch auf keiner Bühne Schaden angerichtet. Auch unsere „Feuer und Licht bewahrende“ Obrigkeit hätte unbesorgt sein können. Daß selbst in diesen Kreisen Befürchtungen auftauchten, erfuhren wir bereits am 30. April, noch vor Beginn der maifestlichen Ereignisse des vorigen Jahres. „Die Locomobile zur Dampferzeugung war aufgestellt, Schläuche und Röhren hatte man gelegt, da erklärte der Commandeur unserer Feuerwehr, Major v. Witte, diese Vorrichtungen schienen ihm gefährlich, er könne sie unmöglich dulden. Es gelang, Polizei und Feuerwehr von der Ungefährlichkeit der täuschenden Dämpfe zu überzeugen, am 29. April traf endlich die Genehmigung ein.“ Jedoch wurde das Anlegen eines Dampfkessels unter der Bühne energisch verweigert. Da half der Commerzienrath Kahlbaum, dessen nahegelegene Spritfabrik die unentbehrlichen Dämpfe in ausreichender Masse producirt. Eine unterirdische Verbindung mit dem Victoriatheater war schnell hergestellt und durch alle vier Cyclen hat das Etablissement des Herrn Kahlbaum treulich „zum Gelingen des Ganzen“ das Seinige beigetragen.

„Seht, wie bedenklich die Aufführungen des Nibelungenringes sind!“ könnte Einer und der Andere trotz alledem ausrufen, denn die sogenannte „öffentliche Meinung“, die vox publica, ist nicht so leicht zum Schweigen zu bringen. Vielleicht beruhigt diese Unerbittlichen die Mittheilung, daß die Polizei auch Spontini gegenüber ihr Veto einlegte. Am 23. Mai 1825 gelangte „Alcidor“ zur ersten Aufführung im Berliner Opernhause. Man hatte ganz besondere Anstrengungen gemacht, um den Palast des Genienkönigs so phantastisch wie nur möglich zu gestalten. „Auf Wolken war derselbe errichtet, ein weit gespanntes Rund von Säulen lebendigen Feuers umgab im Himmelsraum die Bühne und nahm emporschwebende Genien auf, während aus der Ferne die Gestirne mild hernieder schimmerten!“ In der Generalprobe wurden Säulen von Krystall verwendet, innen loderten unablässig aufsteigende Flammengüsse (von Spiritus.) Das „Flammengaukelspiel“ mußte jedoch auf Einspruch der Polizei unterbleiben.

Durch Feuer ist bisher nur eine einzige Nibelungenaufführung gestört worden. Am 23. August 1879 gab in München das „Rheingold.“ Einer jener Gazevorhänge, welche den herabsinkenden Nebel vorstellen und den Wechsel der Scenerie zu verhüllen bestimmt sind, gerieth in Brand. Die Flamme verbreitete sich zwar rasch nach dem Hintergrunde zu und schien weitere Decorationen erfassen zu wollen, — Götter und Publicum sind aber mit dem Schrecken davon gekommen. Nach kurzer Zeit war jede Gefahr beseitigt.

Feuergefährlich sind die Nibelungen keineswegs in höherem Grade, als jede andere Oper es auch ist. Der tückische Zufall spielt freilich bisweilen sein loses Spiel. „Hamlet“ von Thomas dürfte die allergefährlichste Oper sein; nach Hamletvorstellungen brannten ab: die große Oper in Paris, das Stadttheater in Montpellier und das Theater in Rouen.

Daß Jemand verletzt werden kann auf der Bühne, will ich nicht bestreiten. Der Apparat, welcher in Bewegung gesetzt werden muß, ist gar zu complicirt, um kleinere und selbst größere Unglücksfälle — trotz aller Vorsicht — gänzlich auszuschließen. Man muß nur nicht übertreiben und niemals die Verantwortlichkeit dem betreffenden Componisten aufbürden, wie es meistens geschieht, wenn eine Wagner'sche Oper im Spiele ist. Bei einem Musikfeste wurde Liszt's Oratorium „die heilige Elisabeth“ aufgeführt. Gegen das Ende stürzte der Dirigent aus beträchtlicher Höhe in's Parterre hinab. „Gott im Himmel!“ schrie eine Dame, „jetzt fällt der Herr Capellmeister 'runter! Muß denn das sein?“ — Ich habe die Partitur nicht bei mir, — antwortete der „Tonkünstler“ N. aus X., ein lieber, gefälliger Mensch. Niemand hat aber Liszt einen Vorwurf aus diesem Intermezzo gemacht.

Im September 1879 begann die erste Gesammtaufführung des Nibelungenringes in Wien. Man wollte einen neuen Regenbogen probiren und Jauner, der Operndirector, zerschnitt sich an einem scharfen Prisma die Hand. „Zerschnitt“ klang gräßlich! Weil aber die Wiener Zeitungen ausdrücklich versicherten, die Mittheilung sei authentisch, dachte ich bald: so schlimm wird es schon nicht gewesen sein! Und richtig, bald hieß es beruhigend: er hat sich nur ein wenig die Hand geritzt. Dergleichen Zwischenfälle sind auch in Mozart's „Zauberflöte“ möglich.

Am 19. Mai 1879 gab man Meyerbeer's „Prophet“ im Londoner Coventgardentheater. Während der Pause zwischen dem 1. nnd 2. Acte ereignete sich ein gräßliches Unglück. Der große Holzcylinder, auf welchen der Vorhang gerollt wird, stürzte herab und tödtete einen Maschinisten auf der Stelle. Einem anderen wurde ein Bein zerschmettert. Selbst der hitzigste Anti-

Meyerbeerianer würde es nicht wagen, dem Componisten die Schuld oder Mitschuld aufzubürden; wohl aber darf ein Wagnerianer mit Genugthuung behaupten: cassirt die altmodischen Rollvorhänge und verwendet die Bayreuther Gardine, welche nach beiden Seiten sich öffnet, dann wird ein solches Malheur nie wieder passiren!

Als ich vor Kurzem mehrere Vertreter des allgläubigen Berliner Weißbier-Philisteriums bezüglich der Gefahren des Nibelungenringes zu begütigen suchte, erinnerte sich der eine ganz dunkel einer Mordgeschichte, deren Held der Münchener Vogl gewesen sein sollte. Richtig! Am 22. April 1878 hatte Siegfried Vogl das Unglück, während einer Scenenprobe zum „Kampfe mit dem Drachen" rückwärtsschreitend acht Fuß tief hinab zu stürzen. Er kam mit einer starken Prellung des Armes davon, daß war sein, Wagner's und auch unser Glück! Wer hätte den Siegfried singen sollen während der Maientage im Berliner Victoriatheater? Dergleichen Unfälle sind freilich nicht zu verhindern. Im Mai 1879 stürzte William Müller, unser Niemann II., beim Fenstersprunge in den „Hugenotten", — er verletzte sich nicht unerheblich. Von einem Fehlsprunge in den „Hugenotten" erzählte mir auch Frl. Stehle. Als Brünnhilde war sie stets heil geblieben, trotz Horst und Waberlohe, der Meyerbeer'schen Oper verdankte sie ein sechswöchentliches Kranken- und Schmerzenslager. Als Gertrud in Neßler's „Rattenfänger von Hameln" brach sich Frl. Widl (Leipzig) infolge eines unglücklichen Sprunges das Fußgelenk.

Ja, wenn's die Umstände fügen, kommt sogar Grane, der starke, zu Falle. In Cöln wird die „Walküre", so höre ich, stets ohne Roß gegeben. Bei der ersten Aufführung stürzte das Pferd Brünnhilden's fünfzehn Fuß herab, die Felsen, über welche die Schlachtjungfrau dasselbe zu führen hat, mögen fahrlässig genug aufgebaut gewesen sein. „Das habt ihr mit euren Wagner'schen Opern!" soll Jemand gesagt haben. Hm, auch im Spontini'schen Cortez kann das Rößlein straucheln!

Für die Nibelungenaufführungen in Leipzig (1878) wurden die Costüme zum Theil in Berlin gefertigt. Die Gewänder der Rheintöchter, aus grünem Tarlatan, sollen giftigen Farbstoff enthalten haben; die Näherin mußte ärztliche Hilfe in Anspruch nehmen.

Acht Tage war die Aermste krank,
Dann nähte sie wieder, Gott sei Dank!

Der zu Rathe gezogene Jünger des Aeskulap meinte: das Grün wird nicht koscher gewesen sein.*)

Aehnliches berichteten die „Signale" am 26. März 1863 unter der entsetzlichen Ueberschrift „vergiftete Undinen", aus Hamburg. „Im hiesigen Stadttheater wurde ein neues Ballet, ‚Sacrebandito's Brautfahrt' gegeben, worin die Damen des corps de ballet als Undinen in grünen Kleidern erschienen. Nicht nur die Arbeiterinnen, auch die Tänzerinnen erkrankten bedenklich. Die dreißig Costüme wurden confiscirt und auf Befehl der Polizei verbrannt." —

Das mag ja Alles richtig sein, meinte der etwas schwerfällige Nachbar-Philister; aber es liegt doch ganz gewiß eine sittliche Gefahr in den Wagner'schen Opern. Meine Töchter dürfen nicht 'rin! Nicht einmal Lohengrin und Tannhäuser dulde ich, das bin ich als Mensch, Christ und Vater meiner Familie und mir selber schuldig.

Darüber ist nun weder zu spotten noch zu streiten. Der Oberlehrer X. in Y. verbot sogar seinem Dienstpersonal den Besuch der Opern „Lohengrin" und „Tannhäuser". Nicht nur die Musiker für Alles sondern auch „die Mädchen für Alles" werden durch die Zukunftsmusik irritirt, so mochte der Weise fürchten. „Ueber den Einfluß der Tuba auf die Sittlichkeit" soll er eine sehr beachtenswerthe Abhandlung geschrieben haben!

(Schluß folgt.)

*) War's vielleicht Schweinfurter? Der Setzer.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung in Zürich,

8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Brahms' 2. Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 10 Uhr 30 Min.: **Orgelconcert** im Grossmünster. U. A. Bach, Gmoll-Fuge; Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel einger. von Dr. F. Stade; Stehle, „Saul", symph. Dichtung für Orgel; von Radecky, Fantasie für Violoncello und Orgel; Liszt, „Engelgesang" für Streichinstrumente; F. Hegar; Abendmahl, für Baritonsolo und Männerchor. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. W. Fitzenhagen, Streichquartett, Op. 23. Dmoll, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; MacDowell, Pianofortesuite; Schulz-Beuthen, Altlieder; Meyer-Olbersleben, Bratschensonate, Rubinstein, Etude und Liszt 13. Rhapsodie für Pianoforte.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Cornelius, Kniese, Liszt. Tenorlieder; P. Tschaikowsky, Zwei Streichquartettsätze; Sopranlieder; Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur, Balakirew und Raff, Pianoforte-Soli. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert:** H. Zöllner „Am Ostseestrande", Ouverture; Wieniawsky, 2. Violinconcert; Edg. Munzinger „Lebende Fackeln" und „Bacchanale" aus der „Nero"-Symphonie; St.-Saëns „La lyre et la harpe", Cantate; J. L. Nicodé, Introduction und Scherzo, für Orchester; Pianoforte-Solo; Liszt „Jeanne d'Arc", Altsolo mit Orchester. — Hans Huber, Eine Tell-Symphonie.

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor „Zürich", dem Singverein „Männerchor Zürich" und dem Sängerchor „Harmonie".

Von Solisten sind zu nennen die Sopran-Solistinnen: Frl. Marie Breidenstein, KS. aus Erfurt; Frl. Sara Odrich, Opernsäng. aus Aachen, Frau Anna Walter-Strauss, Concerts. aus Basel; die Altistinnen: Frau Hegar-Volkart (Zürich), Fräul. Amalie Kling, Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Operns. aus Moskau, Frl. Luise Schärnack; Hofoperns. aus Weimar, die Tenoristen: Herr Carl Dierich, Concerts. aus Leipzig, Herr Prof. Joh. Müller aus Moskau; die Bassisten: Herr Concerts. J. Burgmeier (Aarau), Herr Josef Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr KV. Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr KV. Herm Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Tonkstlr. aus Cöln a. Rh., Violine: Herr Tonkstlr. Forberg aus Cöln, Herr KV. Robert Heckmann (Cöln), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Org. Schönhardt (Reutlingen), Herr Org. Stehle (St. Gallen), Herr Org. Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Budapest), Herr Mac-Dowell (Frankf. a. M.), Herr Bertrand Roth (Frankf. a. M.), Frau Sophie Menter (München).

Harfe: Herr KV. Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Capellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcerts: Herr Musikdir. Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 20. Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

SIMON PETRUS.

Oratorium

von

Ludwig Meinardus.

Op. 23.

Klavier-Auszug 6 Mark; Chorstimmen (à $2^1/_2$ Mark) 10 Mark; Textbuch 20 Pf.

Dieses neue Werk des hochgeschätzten Komponisten gelangte im vergangenen Winter bald nach seinem Erscheinen in den Städten Hamburg, Oldenburg und Jever zur Aufführung, jedesmal mit ausgezeichnetem Erfolg. Zahlreiche Stimmen der Presse konstatiren nicht nur die durchschlagende Wirkung auf das Publikum, sondern äussern sich auch in eingehender Weise höchst anerkennend über die neue Tonschöpfung. Hier einige Auszüge:

Hambg. Corresp. 1881. 16. Nov. (vor der Aufführung): Man begegnet in dem modernen Kunstleben so wenig ausgesprochenen Persönlichkeiten. Meinardus ist eine solche und dass er die Originalität seines Schaffens gerade auf einem Gebiete bethätigt hat, das wie das Oratorium so sehr im Banne des Herkömmlichen, Formellen liegt, vermag den Werth seiner künstlerischen Bedeutung nur noch zu erhöhen. Er ist weder ein direkter Nachkomme von Händel noch von Bach. Schon in der Anordnung seiner Stoffe verräth er eine selbständig waltende Hand. Er hat eine leise Fühlung mit dem dramatischen, nicht im Sinne einer leidenschaftlichen Kraftbethätigung, sondern im Sinne des Scenischen: er liebt das Bild. — — „Der Fischzug", „Auf dem Wasser", „Petri Bekenntniss", „Die Verleugnung", „Die Wiederberufung" und „Am Pfingstfeste" sind die Bezeichnungen der sechs wechselvollen Bilder des Oratoriums. Einer Altstimme, der Erzählerin, ist die Verbindung der einzelnen Glieder, der epische Bericht, wenn man will, überlassen. Schon durch die Uebertragung dieses wichtigen Faktors an eine Frauenstimme charakterisirt sich die Grundstimmung des Werkes: es ist, als erzählte die Ahne den lauschenden Kindern eine fromme Legende. Fast ganz idyllisch leitet ein Fischerchor die erste Scene ein. Ein breiter, machtvoller Satz „Nicht viel Weise, nicht viel Edle, nicht viel Gewaltige sind berufen" preist die Erwählung des Simon Johanna. Ist der Seesturm und die Anrufung der Jünger „Du bist wahrlich Gottes Sohn" etwas knapp gerathen, so erschöpft eine leidenschaftliche Tenor-Arie, eine der schönsten Nummern der Partitur „Herr, ich bin Deinem Petro gleich" den geistigen Kern der Rettung aus der Wassersnoth in vollendeter Weise. Die grosse Arie des Petrus nach der Verleugnung „Herr, ich erkenne meine Missethat", geht der naheliegenden Reminiscenz an die Paulus-Arie („Gott sei mir gnädig") frei und selbständig aus dem Wege. Ein einziges grosses Meisterstück ist die ganze „Wiederberufung". Wie bei den dreimal entsprechend wiederholten Worten des Herrn „Weide meine Lämmer" ein pastorales Motiv erklingt, das nach einer Arie des Petrus „Nicht mir, Herr, sondern Deinem Namen gieb die Ehre", in einem Duett zwischen Sopran und Tenor: „Der Herr ist mein Hirte" aufs Neue angeschlagen und verarbeitet wird, um vom Chor aufgenommen zu werden, das den Satz mit dem Choral „Erhalte mich auf Deinen Stegen" kraftvoll und grossartig schliesst — das ist von durchgreifender unmittelbar packender Wirkung und gehört zu dem Besten, was auf dem Gebiet der Oratorienmusik in neuster Zeit geschaffen ist.

Hambg. Corresp. 1881. 20. Nov. (nach der Aufführung): Die Aufführung des bedeutenden Werkes, das Referent in seinem Vorbericht kurz zu charakterisiren versuchte, hat alle Erwartungen, die die Einsicht des Klavierauszuges angeregt hatte, nicht nur erfüllt, sondern noch bei Weitem übertroffen. Musikverständige und Laien werden, zumal bei der fast durchgehenden Trefflichkeit der zum Gelingen zusammenwirkenden Faktoren, um den Eindruck einer wahrhaften Kunstschöpfung bereichert sein. Das Herzgewinnende der Meinardus'schen Tonwerke, die ernste, schlichte Einfachheit des Empfindens, der warme, religiöse Sinn, der gleich weit entfernt von Starrheit wie von mystischer Verschwommenheit, vielmehr frisch und fröhlich dreinschaut und selbst solche Themata, die wir in der landläufigen Vorstellung von

geistlicher Musik fast „weltlich" nennen möchten, nicht verschmäht, weil er sicher vor aller und jeder Trivialität ist — dieser unschätzbare Vorzug der künstlerischen Seele des Werkes vereint sich mit einem contrapunktischen Können, einer Beherrschung der Form, die auf der höchsten Höhe steht und den Componisten zu jedem musikalischen Wagniss absolut befähigt. Was von der „Bildartigkeit" der Meinardus'schen Oratorien gesagt wurde, reducirt sich lediglich auf die Anordnung des Stoffes, ein gewisses scenisches Element derselben; mosaikartig ist der „Simon Petrus" darum ganz und gar nicht — ein grosser einheitlicher Sinn waltet in ihm von Anfang bis zu Ende, und niemals verleugnet sein Schöpfer jenes undefinirbare Etwas der Persönlichkeit, das nur ihm gehört und das in einer Zeit, wo die blosse Mache so sehr in Blüthe steht, doppelt wohlthut und erquickt. Auch das, was ich mit dem Ausdruck „genrehaft" in dem Charakter der Themata des Componisten bezeichnet hatte und das mir der Löwe'schen Themenbildung verwandt erschien (das Fugenthema der Introduction, die Composition der Worte des ersten Satzes „Güter und Gaben", auch die entzückend schöne Weise des Psalmtextes „Der Herr ist mein Hirte" sind bezeichnend dafür) — auch dieses Eigengut der Individualität und der Kunst des Meisters ist weit von kleinlicher Detailmalerei entfernt. Alle Schätze aber, die der Klavierauszug erschlossen, bekommen erst durch die Instrumentation und die Klangwirkung der Stimmen ihren Glanz. Nicht gemüthvoll und innig allein, auch durchweg kräftig und energisch ist dieser „Simon Petrus". Ein wahrer Reichthum orchestraler Effecte, die nirgends gesucht erscheinen, ist verschwenderisch verstreut, und wieder zeigt sich auch in der Weise, wie Meinardus instrumentirt, seine eigenthümlich fesselnde Vermischung des Religiösen mit dem Weltlichen. Wenn die Mägde ihr „Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth" rufen, so ist man über die kecke Zungengeläufigkeit und den Hohn dieser dreisten Schaar keinen Augenblick im Zweifel — so charakteristisch folgt das Orchester ihren geschwätzigen Achteltriolen. Es steckt ein frischer Realismus darin. Es ist keine Religiösität der Klosterzelle und der Askese in dem Meinardus'schen Werke, es ist ein inniges Durchdrungensein des Lebens und aller seiner wechselvollen Züge von dem Geiste, den „Simon Petrus" verkündet, ein Sinn, der dem Kleinen und dem Grossartigen gerecht zu werden versteht. (H. Bulthaupt.)

Hambg. Nachrichten 1881. 19. Nov.: Ein wirklich ursprünglicher Musiker tritt hervor am meisten in den Sätzen der Erzählerin; die einfachen biblischen Worte, welche gleichsam in heiligem Balladenstyle über des Simon Petrus Beziehungen zu Jesus, über seine Verleugnung und seine Bestimmung zum Apostel berichten, umwob der Tonsetzer mit klaren, gesunden, musikalischen Gebilden, er wählte sehr häufig in schlagender Treue die rechten Tonfarben sowohl für das Reale als das Psychische, der Erzähler trat dem Zuhörer näher wie gleichsam ein heiliger Balladensänger. Auch die dafür gewählte Bewegung in dem geschlossenen Ariosogange anstatt der schärfer accentuirten Bach'schen Evangelisten-Recitative, bewies des Komponisten Verstehen und Billigen der neuzeitlichen Strömungen, nicht minder demonstrirten diesen modernen Standpunkt und die moderne Verwerthung der Kunstmittel einige wirksam und unabhängig hergestellte dramatische Sätze, wie z. B. im zweiten Bilde der tobende Sturm auf dem See oder im Finale die Erzählung der Ausgiessung des heiligen Geistes, die volles Leben in ihrer gesanglichen Recitation entwickeln und ein reiches und wirksames Orchester-Colorit tragen. — Meinardus hat sich durch seinen „Simon Petrus" aufs Neue die Zuneigung und die Werthschätzung seiner musikalischen Kunstgenossen erworben; die mit jedem neuen Abschnitte sich steigernde Freundlichkeit der Zuhörer deutete ebenfalls auf Befriedigung und Theilnahme, wenn auch letztere, im Concerte sowohl wie im Theater, ernsten und gediegenen Werken niemals so schrankenlos gewährt wird, wie den gefälligen Producten der leichter geschürzten Tonmuse. (Riccius.)

Hambg. Fremdenblatt 1881. 19. Nov.: Ein Einfluss auf den Fortgang des modernen Oratoriums ist bei Meinardus wahrzunehmen, wenngleich sich der Tonsetzer stellenweise wieder zu den durch die Meister vor Mendelssohn festgestellten Formen hinneigt. Dies wäre nun freilich kein Fortschritt, es könnte sogar den Anschein haben, als wolle der Tonsetzer wieder in die älteren Bahnen zurücklenken, was jedoch nicht der Fall ist, da er es verstanden, die modernen Mittel und Anschauungen derartig geschickt mit ersteren zu verschmelzen, dass ein, den Errungenschaften der Jetztzeit Rechnung tragendes, und dabei auf edlen Principien ruhendes Kunstwerk entstehen konnte. Gestützt auf ein umfassendes Wissen und hervorgegangen aus einem religiös erfüllten glaubensfesten Gemüthe, spricht sich in den oratorischen Werken von Meinardus Kunstfertigkeit und innere Bedeutung aus, wie Beides nur einer begabten, gross angelegten Natur möglich sein konnte. Nach wirkungsvollem Vorspiel des Orchesters beginnt der Tenor (ein Fischer) mit einem idyllischen Solo: „Lasset uns singen", hiernach treten weitere Solostimmen ein, bis der Chor der Fischer mit demselben Thema in fromm ergreifenden Tönen den Satz zu Ende führt. Dies erste Stück, ein rechtes Stimmungsbild, ist von unverkennbarer Schönheit, jede Stimme lebt und ist melodisch geführt, woraus sich ein allgemeiner Wohllaut ergiebt. Weitere Proben, sowohl vorzüglicher Setzung als auch wahr empfundener Schilderung einzelner Vorgänge, namentlich in den Chören, weist das Oratorium manche auf, z. B. „Nicht viel Weise", ferner die dramatisch belebten Gegensätze, z. B. der Chor „Es ist ein Gespenst", gegen den sich die Fuge „Du bist wahrlich Gottes Sohn" bedeut-

sam, wie die Situation es fordert, abhebt. Von den einzelnen Abtheilungen, in die das Werk zerfällt, sind, im grossen Ganzen betrachtet, die beiden letzten „Die Wiederberufung" und „Am Pfingstfeste" die gelungensten. In der „Wiederberufung" ist die vielfache Bearbeitung des dreimal ertönenden pastoralen Motivs des Jesus „Weide meine Lämmer", das erst in G-, dann A- und B-dur erklingt und später wieder vom Chor aufgenommen und verarbeitet wird — von durchschlagender Wirkung. Auch die durch breite Chöre ausgedrückte Schilderung des „Pfingstfestes" und Anderes aus dem zweiten Haupttheil zeigen trotz der Dehnungen die Fähigkeit des Componisten, grosse Ereignisse klar zu vergegenwärtigen. Alle Chöre sind von kundiger Hand mit Beherrschung aller Kunstmittel geschrieben. (Emil Krause.)

Hambg. Reform 1881. 19. Nov.: Wir können unseren Bericht mit der Mittheilung beginnen, dass das gestern aufgeführte Oratorium „Simon Petrus" von Ludwig Meinardus einen grossen und vollkommen gerechtfertigten Erfolg errungen hat. Ohne besonderes Präambulum sei denn gestanden, dass, wenn wir bis jetzt in dem genannten Komponisten den bewährten, tüchtigen, in allen Zweigen seiner Kunst vollkommen gereiften Musiker schätzen gelernt haben, sein gestern gehörtes Werk entschieden dazu angethan ist, diese Hochachtung noch bedeutend zu steigern. Als ein nicht geringes Verdienst des Komponisten ist es demselben anzurechnen, dass er, unbeirrt vom Zeitgeist, sich von allen jetzt üblichen Extravaganzen fern zu halten und doch mit Glück den Weg zu verfolgen verstanden hat, den die grossen Meister in der Kirchenmusik für alle Zeiten vorgezeichnet haben. Ist Meinardus deshalb antiquirt? — Durchaus nicht! Denn seine Orchestration erklingt überall in der jetzt gewohnten Weise, sowie auch seine Behandlung der Singstimme stets eine sinnige, und nur in wenigen Fällen eine etwas anspruchsvolle ist.

Musikwelt 1881. No. 60. — — — Diesmal haben sie (sc. die Philharmoniker in Hamburg durch Einführung des „Simon Petrus") wirklich eine rettende That gethan, nicht blos für den persönlichen Ruf des Tonsetzers, sondern auch für das treffliche Kirchenwerk. Die geistliche Musik ist ja überhaupt das Gebiet, auf welchem Meinardus sich von jeher mit Glück und Verdienst bewegt hat; nicht allein seine Studien und die daraus hervorgegangene Methode seines Schreibens verwiesen ihn darauf, auch sein Gedankenleben und seine Empfindungsweise bannen ihn in diesen engen Kreis. — — — Der unabhängige, im Geiste unserer Zeit schaffende Meinardus ist ein tüchtiger, fruchtbarer Musiker, ein liebenswürdiger, naiver Mensch. — — — Es finden sich theils in Einzelheiten verstreut, theils in längerem Zusammenhange solche kostbare gesunde und blühende Manifestationen des modernen musikalischen Bewusstseins; sie treten in grösserem Gedankenreichthum auf, erglänzen in farbenreicherem Colorit, das innere Leben beschränkt nicht der äusserliche Formenzwang, einzelne Partien steigern sich zu dramatischer Macht. Nichts aber fällt hinab zu flacher Sinnlichkeit, die kirchliche Weihe bleibt auch solchen freiheitlichen Partien.

Weser-Zeitung 1881. 23. Nov.: Man kann den Stil, den Meinardus in diesem wie in seinen übrigen Oratorien bethätigt, kaum im Sinne der Tradition streng geistlich nennen, aber gerade die ihm eigenthümliche Durchdringung auch weltlich erklingender Themata mit dem tiefsten religiösen Gehalt, die Weihe und Innigkeit seiner Komposition wirken im Bunde mit einer meisterlichen, alle contrapunktischen Schwierigkeiten spielend bewältigenden Technik so nachdrücklich. Meinardus ist entschieden eine künstlerische Spezialität und je seltener diese zu finden sind, um so mehr sollten sie gesucht und gepflegt werden. Seine Originalität hat dabei nichts Gemachtes und Gequältes, seine Frömmigkeit wird weder mystisch noch asketisch; ein Zug echter Gesundheit bleibt ihm durchweg getreu und zu der Gemüthstiefe gesellt sich eine männliche Kraft und Energie, die sich besonders in den grossen Chornummern imposant entfaltet.

Oldenbg. Nachrichten für Stadt und Land 1882. No. 54: Dramatische Vorgänge, Stimmungsbilder, Betrachtungen und Schilderungen geben einen reichen Wechsel von Tonbildern, die einzeln interessant, im Ganzen ein weihevolles Gemälde voll Leben, Bewegung und verschiedenartigem Ausdruck liefern. Dass Meinardus verstanden hat durch der Töne Reichthum, der Tonformen Mannigfaltigkeit, der Tonkunst weites Reich die verschiedenen Lebensbilder zu illustriren und ihnen eine höhere und zu Herzen dringende Weihe zu geben, hat er bei der Wiedergabe des Werkes vollauf bewiesen; sowohl der thematische, kunstvolle Aufbau der Chöre, die deklamatorisch-eingehende Durchführung der Recitation, als die stimmungsvolle und melodiereiche Gestaltung der Arien dokumentiren den schaffenden Tonmeister und reich begabten Tondichter.

Corresp. für das Grossherzogthum Oldenburg 1882. No. 55: Der Text dieses Oratoriums, ganz aus Bibelworten und Kirchenliedern zusammengesetzt, behandelt in einfacher, ergreifender Weise den Lebensgang des Apostel Petrus von seiner Berufung zum Menschenfischer am See Genezareth bis zu seinem ersten grossen Fischzuge am Tage der Pfingsten. Man merkt es der herrlichen, vor allem in den Chören ihre ganze Gewalt entfaltenden Musik an, wie der Komponist aus dem vollen gläubigen Herzen seine Weisen setzt. Er huldigt in seinem ganzen Wirken und Schaffen dem christlichen Ernst, der es weit von sich weist, die edle Musica zur

unkeuschen Schmeichlerin der Sinnlichkeit zu machen, vielmehr seinem Herrn und seines Herren Reich mit der ihm verliehenen Gabe an seinem Theile zu dienen für seine Lebensaufgabe hält. Geistlicher Ernst und christliches Gemüth werden sich daher stets, je öfter sie Meinardus' Musik hören, desto lieber derselben hingeben.
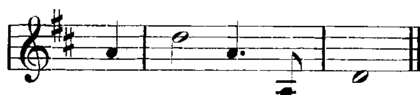
Oldenburger Zeitung 1882. No. 106: Die musikalische Behandlung .... illustrirt in charakteristischer Weise den Inhalt des Textes und giebt zugleich tief eindringliche, weihevolle Stimmungsbilder. Wie die kunstvollen thematischen Durchführungen den denkenden Meister der Form verkünden, so zeigt die innere Wahrheit, die Lebendigkeit und Originalität in der musikalischen Schilderung der Handlungen und Aeusserung der damit verknüpften Stimmungen den klar und tief fühlenden Tondichter, der sich in poesievoller Ausdrucksweise zu den Idealen zu erheben vermag und so ein Werk zu schaffen im Stande war, das von Anfang bis zu Ende von höherer Weihe durchdrungen ist.

Ausserdem haben sich auch viele hervorragende Musikautoritäten mündlich und schriftlich sehr warm über den „Petrus" ausgesprochen; u. A. schreibt Herr Professor Gernsheim, der Direktor der Akademie zu Rotterdam:

„Ich habe mich sehr gefreut, dieses hochbedeutende Werk sobald kennen zu lernen."

Otto Wangemann widmet in seiner soeben erschienenen „Geschichte des Oratoriums" dem „Petrus" fünf Seiten. Er sagt u. A. Seite 486:

„Insofern in diesem Werke das Epische, Dramatische und Lyrische gleichmässig zu Wort gelangt, schliesst es sich an die überlieferten ähnlichen Formen unserer älteren Oratorienmeister der Form nach an. Die Ausdrucksweise weicht nach der individuellen Auffassung und nach der Verwendung der vocalen wie instrumentalen modernen Kunstmittel wesentlich von jener Tradition ab. — — — Ein einfaches Motiv, gleichsam das Universum des Tonreiches umspannend:



zieht sich bedeutsam durch das Werk in verschiedenartigsten Versionen hindurch, wo es gilt, das Walten des heiligen Geistes fühlbar zu machen. Im Uebrigen sind die einzelnen Persönlichkeiten und Situationen musikalisch charakterisirt und auseinander gehalten. Ebenso die in die Handlung direkt eingreifenden Chöre; sie suchen überall einen bezeichnenden Localton auszuprägen. Oefter bietet sich für Zwecke lebendigen Ausdruckes der fugirte Styl dar. Bei der Erscheinung im Tempel am Pfingstfest z. B. wird die Aufgeregtheit des erstaunten Volkes in einer lebhaften Quadrupelfuge vergegenwärtigt. Schon hieraus ersieht man, dass Meinardus niemals eine Fuge um ihrer selbst willen geschrieben hat. Wo der Chor ein universelles Gepacktsein von einer bewegenden Idee oder Empfindung auszusprechen hat, da bedient er sich zumeist als der compaktesten musikalischen Form der Fuge, im Einklang mit seiner Auffassung des rechten Chorstyles, zu dessen Darstellung sich selbständig denkende Individuen vereinigen, von denen jedes Einzelne unmittelbar begreifen soll, dass es für das Ganze unentbehrlich ist. Solche Wirkung erreicht eben nur die polyphone Schreibart. Und deshalb wendet er sie überall in Chören bald frei, bald gebunden, nie aber in schulmeisterlicher Selbstzweck-Absicht an."

Allen Chorvereinen kann sonach der „Petrus" auf das Angelegentlichste zur Aufführung empfohlen werden. Da das Werk keine besonders hervorragenden Schwierigkeiten in der Aufführung bietet und eine sehr starke Besetzung des durchweg vierstimmig behandelten Chores zur vollen Wirkung desselben nicht erforderlich ist, so seien auch kleinere Gesangvereine auf diese Novität aufmerksam gemacht.

Jede Musikalienhandlung ist in den Stand gesetzt, den Klavierauszug zur Einsicht vorzulegen, event. beliebe man sich an die unterzeichnete Verlagshandlung zu wenden.

Leipzig, 1882.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juni 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Graf Waldersee's „Musikalische Vorträge" Nr. 29 bis 34 (über Spohr, Mara, Musikpflege, Mendelssohn und Luther). — Correspondenzen: (Leipzig. München. Oldenburg. Pforzheim. Stuttgart). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Musikalische und literarische Novitäten. — Kritischer Anzeiger: Violin- und Vcellstücke von Bonawitz und Rachel Sassoon. Leichte Violinsonate von Tottmann, Clavierstücke von Stiehl und Festlieder für Schulen von Sering. — Die Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern, von W. Tappert (Schluß). — Bayreuth. — Anzeigen. —

Instructive Schriften.

Paul Graf Waldersee. Sammlung musikalischer Vorträge. Heft 29—34. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Zu verschiedenen Malen bereits ist in d. Bl. auf die obengenannte Sammlung hingewiesen worden. Der von ihr verfolgte Zweck: sowohl den Musikern als vor Allem einem musikalisch interessirten und mit trefflicher allgemeiner Bildung ausgerüsteten Publicum fördersame Anregungen zu bieten und die Aufmerksamkeit auf verschiedenartige Gebiete und Persönlichkeiten der Kunst hinzulenken, ist wie in den ersten Heften so auch in allen späteren mehr oder minder erreicht worden und wir zweifeln nicht, daß mit jeder neuen Serie auch der Leserkreis sich erweitern wird. Es kann in diesen Vorträgen selbstredend nur wenig dem Fachmanne Neues geboten werden, eben weil sie in erster Linie an die Laien sich wenden; sie müssen darnach trachten, bekannten Stoff in gefälliger, gut lesbarer Darstellung noch mehr zu popularisiren, und das Verdienst, solcher Anforderung zu genügen, kann man dem größten Theile der jetzt zu betrachtenden Hefte ungeschmälert lassen. —

Nr. 29. **Ludwig Spohr.** Ein Vortrag von H. M. Schletterer.

Dem Verf. ist es hier nicht so sehr darum zu thun, das reichbewegte Leben des großen Künstlers ausführlicher zu schildern, als vielmehr dessen Bedeutung als Componist der Mitwelt, die leider seit einigen Jahrzehnten von Spohr's Werken je länger je weniger Notiz nimmt, in's Gedächtniß zurückzurufen. So ist das Biographische möglichst kurz abgethan, in eine Anmerkung zum Titel verwiesen, während der Vortrag mit liebevoller Wärme, ohne dabei freilich die Klippen zahlreicher Breiten und Wiederholungen von bereits früher Bemerktem an späteren Stellen mit der üblichen Klausel „wie gesagt" zu vermeiden, das Gesammtwirken Spohr's im Auge behält. Die Achillesferse Spohr's hat vielleicht Niemand so scharf erkannt, wie Moritz Hauptmann in seinen Briefen an Fr. Hauser. Dort heißt es einmal: Spohr sei nie Freund von langem Ueberlegen und bedachtsamen Entwürfen gewesen, sondern sei immer rasch an die Ausführung geschritten und schnell mit ihr fertig geworden. Wenn man des neuerdings aufgefundenen Skizzenbuches Beethoven's gedenkt, der Sorgfalt, der verhältnißmäßigen Langsamkeit in der Ausarbeitung und Vollendung, so kann man aus der Verschiedenartigkeit der Productionsweise manchen Schluß auf das von Beiden Producirte ziehen und es wohl begreiflich finden, daß Beethoven's Schöpfungen schon vermöge ihrer gediegenen Ausreife eine viel längere Lebensdauer garantirt ist als denen Spohr's, die sehr oft mehr blendende Schale als festen Kern darbieten. Diesen wichtigen Punct läßt Schletterer unberührt, wenn er auch manche andere Schwäche der Spohr'schen Muse nicht verschweigt. Der beiläufig der Gegenwart von Schl. gemachte Vorwurf entsetzlicher Impotenz scheint doch zu wenig begründet: in einer Epoche, wo ein „Parsifal" geschaffen und vollendet zur Aufführung gelangt, kann nur Verbissenheit oder Einseitigkeit ihn

erheben; wer Augen hat zu sehen, muß sich vielmehr der auf allen Gebieten zu Tage tretenden schöpferischen Bestrebungen freuen. Nicht ohne Werth und Nutzen für Alle, die sich orientiren wollen über die Spohr'sche Vielseitigkeit und die Zeit der Entstehung der Hauptwerke, ist das im Anhang gegebene Verzeichniß davon; es wird insofern authentisch, als ihm Spohr's eigenhändig geführtes thematisches Verzeichniß zu Grunde liegt. —

Nr. 30. **Gertrud Elisabeth Mara**, von A. Niggli.

Ueber die berühmte deutsche Künstlerin des 18. Jahrhunderts, die mit Goethe das Geburtsjahr 1749 gemein und den Dichterhelden, der von ihrem Gesang als Student in Leipzig hoch entzückt wurde und als 82jähriger Greis der Gleichaltrigen zum Geburtstag nach Reval noch einen poetischen Gruß sandte, selbst noch ein Jahr überlebt hat, über diese einst vielbewunderte Sangesgröße stellt N. Alles geschickt zusammen, was ihm ziemlich zahlreiche Quellen und vor Allem die „Selbstbiographie" der Mara (in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" 1875, Nr. 32—39 durch O. v. Riesemann mitgetheilt) haben schöpfen lassen.

Wenn es S. 200 heißt: „Elisabeth verdankte den 23. Novbr. im Morning chronicle die Theilnahme, die man ihr in England bezeugt", so weiß man nicht recht, wie das zu verstehen sei. Das „verdanken" ist offenbar ein Provinzialismus, der in der Schweiz gebräuchlich sein mag, aber nicht in hochdeutsche Schriftwerke aufgenommen werden sollte. Der Satz soll wohl lauten: El. bedankte sich für die Theilnahme &c.

Mit großer Vorsicht ist auch der S. 203 befindliche Satz zu lesen: „Entging auch den Kennern die Abnahme der Stimme nicht, so war die Wirkung doch immer noch eine bezaubernde, da das Deficit sich auf alle Tonlagen gleichmäßig vertheilte und der Wohllaut kaum gelitten hatte." Wie kann man sich von einer Sängerin einen so großen Eindruck versprechen, bei welcher das stimmliche Deficit auf alle Tonlagen gleichmäßig sich vertheilt, wo also das Organ in der Höhe wie in der Tiefe schadhaft geworden sein und an Fülle eingebüßt haben muß? Der schiefe Ausdruck mußte vermieden werden, wenn anders man die Mara in diesem Stadium nicht für die vollkommenste Ruine halten soll. —

Nr. 31—32. **Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland**, von Hermann Kretzschmar.

War die vor zehn Jahren etwa erschienene, den gleichen Gegenstand zur Sprache bringende Broschüre von L. Meinardus „Des neuen deutschen Reiches Musikzustände" ziemlich stark pessimistisch angehaucht, so zeichnet sich diese durch eine sehr wohl berührende objective Ruhe aus. Mit geistiger Schärfe dringt der Verf. in alle hier zu erörternden Materien ein; gedrungen, kraftvoll, klar wie sein Stil, sind die bisweilen eingestreuten geschichtlichen Rück- und Ueberblicke, das Urtheil bleibt überall im Lob oder Tadel maßvoll; Wahrheitsliebe, Gerechtigkeitsgefühl, diese beiden Cardinaltugenden, die man eigentlich bei jedem deutschen Manne als sicherstes Erbtheil voraussetzen sollte, aber leider nicht zu oft antrifft, gereichen der Schrift nicht zur geringsten Zierde. Ueber Concertleben, Chorgesangvereine, Conservatorien, Opern &c. ist gewiß schon Viel gesagt und geschrieben worden; so anregend und selbstständig jedoch, wie es hier geschieht, selten, oder überhaupt noch nicht. Wer möchte nicht Schlußsätze wie folgende bis auf's Wort unterschreiben?: „Die deutsche Musik ist uns ein theures Vermächtniß der Väter, in schlechten und guten Tagen stolz bewährt; sie war Jahrhunderte lang ein Schmuck deutschen Culturlebens. Sie ist unserem Lande nicht ein eitler Luxus, sondern ideales Gut, aus welchem Tausende und wieder Tausende ihre höchste Erbauung schöpfen, sie darf als ein wichtiges Bildungsmittel betrachtet werden, welches sehr wohl die Gesinnung veredeln, die Sitten verfeinern kann. Aus diesen Gründen darf man hoffen, und jeder Freund der Musik sollte dahin zu wirken trachten, daß auch die deutschen Regierungen mit der Zeit die öffentliche Musikpflege zum Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit und Fürsorge machen." —

Nr. 33. **Felix Mendelssohn-Bartholdy**, von Josef Sittard. —

Der Verf., Lehrer am Conservatorium zu Stuttgart, entrollt hier nach den bekannten Quellen ein anschauliches Lebensbild des Componisten; die panegyristische Färbung mag damit entschuldigt werden, daß der Vortrag zu Mendelssohn's Geburtstag gehalten wurde. Wenn S., anknüpfend an die bekannte Begegnung Spontini's mit dem jungen Mendelssohn und an des Ersteren höchst charakteristischen Ausspruch: „mon ami, il vous faut des idées grandes, grandes comme cette compole" S. 267 bemerkt: „Nun, die Kuppelideen Spontinis sind zum großen Theil heute schon einer wohlthätigen (? soll wohl heißen wohlthuenden ?) Vergessenheit anheimgefallen, während Mendelsohn ein Liebling unseres Volkes geworden ist", so wird damit nicht das Geringste gegen Spontini bewiesen und das Wahre in diesem Spontini'schen Wort, das so scharf den unbestrittenen Mangel an Größe in Mendelssohn's Schaffen heraushebt, darf keineswegs geringschätzig glossirt werden. Am Schluß S. 287 war es wohl viel richtiger zu schreiben: „in einem angemessenen Abstande, hinter Bach und Händel, hinter Mozart und Beethoven, wird auch Mendelssohn eine liebenswürdige Erscheinung bilden", statt wie S. will, neben Bach &c. Können die genannten Heroen ein Nebeneinander mit M. sich gefallen lassen? Nimmer und nie. Sie sind gewaltige Kuppeln, M. ein bescheidenes, schlankes Seitenthürmchen. —

Nr. 34. **Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges**, von J. A. Cöstlin. —

Die hohen Verdienste des gewaltigen Reformators um den evangelischen Kirchengesang sind wohl allen Protestanten von frühester Jugend und vom ersten Unterricht im Choralgesang an so tief eingeprägt worden, daß der Verf. gar nicht nöthig hätte, zu beginnen: „Luther unter den Künstlern" das möchte fast klingen wie „Saul unter den Propheten". Das klingt für uns und Alle, die wir wissen, wer „Ein' feste Burg ist unser Gott" gedichtet und componirt hat, durchaus nicht so: die tiefe Vertrautheit Luther's mit der Musik, die ihr von ihm stets gewidmete treue Liebe und Verehrung ist uns eben von jeher geläufig gewesen. Luther galt uns deshalb

immer als „Prophet", niemals als „Saul". Der Ton des Vortrages verfällt mitunter, wie das vielleicht die Natur des Thema mit sich bringt, in's Predigerhafte, im Uebrigen ist die Darstellung auf Grund der gutbenützten, ziemlich weitschichtigen Vorarbeiten sachlich zutreffend und indem sie das Nebensächliche beiläufig berührt, tritt der Hauptgesichtspunkt klar heraus. Nicht blos streng kirchliche gesinnte Leser, sondern überhaupt alle, denen Luther's vielseitige Gesammtpersönlichkeit imponirt, werden dieser Schrift Aufmerksamkeit zu schenken haben. —

Bernhard Vogel.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die am 1. Juli scheidende Direction unseres Stadttheaters beschließt ihre sechsjährige Pachtperiode recht würdig und kunstfördernd. Im Schauspiel folgten auf Schiller's Werke ein Shakespeare- und ein Göthecyclus und im Operngebiet werden uns sämmtliche Geistesthaten Wagner's in chronologischer Folge vorführt, also mit „Rienzi" am 14. Juni begonnen und mit der „Götterdämmerung" am 30. Juni geschlossen. Wie ich schon früher sagte, hat unser Opernpersonal in den letzten drei Jahren vermöge der ausgezeichneten Besetzung und höchst vortrefflichen Leitung eine so großartige Leistungsfähigkeit entfaltet, wie ich es noch zu keiner Zeit meines vierzehnjährigen hiesigen Aufenthaltes erlebt. — Als Operndir. Neumann von der Bayreuther Nibelungenaufführung 1876 hierher zurückkehrte, war er entzückt über das dort Gehörte und Geschaute. Er dachte: In hoc signo vinces, und richtig, er hat mit Wagner's gigantischer Meisterschöpfung nicht nur hier in Leipzig gesiegt, sondern auch in Berlin, London, und ist seitdem zum weltberühmten, bewunderten Manne geworden, dessen Name in allen Erdzonen genannt wird, wo man der deutschen Kunst gedenkt. Das erste Stadium seiner hiesigen Opernleitung ließ allerdings hinsichtlich der Personalbesetzung Manches zu wünschen übrig. Das war aber bei seinen Vorgängern noch mehr der Fall und wird überhaupt jeder neuen Direction so ergehen, weil es ganz unmöglich ist, binnen so kurzer Zeit ein vollständiges, den hiesigen Anforderungen entsprechendes gutes Personal zu engagiren. Und wenn dies wirklich glücklich gelungen, so bedarf es immer noch langen Zusammenwirkens, um ein vorzügliches Ensemble zu bilden. Nachdem Neumann dies erreicht, wagte er sich sogleich an die größte und großartigste Schöpfung, welche Poesie und Musik je geschaffen: an die Nibelungen. Welche glänzende Erfolge er damit erzielt, ist ja weltbekannt. Nach dieser großen That berücksichtigte er aber auch mehrere noch weniger bekannte Componisten und ließ deren Erstlingsversuche sehr gut vorführen; im vergangenen Jahre sechs neue Opern und dabei noch die Meisterwerke Gluck's! Welche Direction hat das je zu bieten vermocht?!

Es war wieder eine recht glückliche Idee Neumann's, als Abschluß seiner hiesigen Wirksamkeit uns Wagner's sämmtliche Bühnenwerke noch ein Mal vorzuführen. In prachtvoller Inscenirung ging der römische Tribun wieder über die Bühne. Bis zu den kleinsten Rollen hinab vortrefflich besetzt und vorzüglich gut einstudirt, erzielte „Rienzi" eine wahrhafte imposante Wirkung. Ihm folgte der von verzehrender Sehnsucht nach Erlösung durch ein liebendes Weib gequälte „Holländer", in welchem Kammersänger v. Witt aus Schwerin den Jäger Erik repräsentirte. Der geschätzte Gast war kurz vorher auch in den „Hugenotten" aufgetreten und hatte als Raoul allgemeine Bewunderung erregt. In Wagner's Partien scheint er aber noch nicht so recht heimisch zu sein. In den „Meistersingern" konnte er als Walther von Stolzing, namentlich im 1. Act, nicht befriedigen. Vermöge seiner vortrefflichen Stimmmittel und guten Schule wird es ihm aber leicht gelingen, unter entsprechender Leitung auch hierin ein „Meistersinger" zu werden.

Von wahrhaft bezaubernder Wirkung auf das gesammte Publicum war auch diesmal die Vorführung des großen Liebesdramas „Tristan und Isolde". —

Die allgewaltige Macht des poetisch-musikalischen Ausdrucks wirkt in diesem lyrischen Drama so wahrhaft überwältigend auf Gebildete wie Ungebildete, daß es von Vielen schon aus diesem Grunde als des Meisters größte Schöpfung bezeichnet wird. Wenn man aber dessen sämmtliche Tondramen kurz nacheinander hört, wie wir jetzt Gelegenheit hatten, so kommt man zur Ueberzeugung, daß jedes in seiner Art, in seinem Styl groß ist und als Meisterwerk bezeichnet werden kann. Selbst der der früheren Opernperiode angehörende und deshalb vom Autor weniger geschätzte „Rienzi" ist und bleibt eine musikalisch dramatische Großthat. Die hiesige vortreffliche Aufführung am 14. Juni zeigte abermals, wie geistig electrisirend diese Oper noch zu wirken vermag. —

(Schluß folgt.)

München.

(Schluß.)

Die kgl. Vocalkapelle gab am 31. März ihre letzte diesjährige Soirée mit einem gut gewählten Programme. Wie herkömmlich war die erste Abtheilung älteren, kirchlichen Werken, die zweite Abtheilung hingegen der Wiedergabe neuerer, mehr weltlicher Tonschöpfungen gewidmet. Gaben in der ersten Abtheilung Scarlatti, Gesius Barth, Seb. und Mich. Bach, Martini und Gabrieli den Ton an, so wurde die zweite Abtheilung von Robert Franz, Weinberger, Schumann, Wüllner und Franz Lachner beherrscht. Neben den Chorwerken, die sämmtlich eine, dem alten guten Rufe der Vocalcapelle entsprechende, vorzügliche Wiedergabe fanden, wurden auch einige Solostücke zu Gehör gebracht. Hofmus. Bennat spielte eine Vcellsonate von Bach technisch vollendet und stylgerecht, Frl. Keyl sang Martini's 86. Psalm für Alt mit sehr gutem Vortrage, ebenso Vogl eine Rheinberger'sche Composition („Heil'ge Nacht") mit Orgel; Sänger und Composition fanden sehr warmen Beifall. —

Das Damenquartett unter Leitung von Frau Regan-Schimon, bekannt durch sein Auftreten in den verschiedenen Städten Deutschlands, gab am 30. März ein Concert. Da das Programm so ziemlich dasselbe, wie z. B. in Leipzig, und Ihr Blatt diese Leistungen schon besprochen, so darf ich wohl darauf zurückverweisen. —

Außer den bisher genannten Concerten fanden noch einige andere statt, deren Besuch mir nicht möglich war. Dagegen konnte ich einigen Matinéen anwohnen, welche unsere begabte und fleißige Pianistin (Frl. Le Beau) in ihrer Wohnung veranstaltete. Der kleinen aber gewählten Zuhörerschaft wurden

dort wieder äußerst genußreiche Stunden bereitet. Nicht nur, daß wir Compositionen hörten, die den Weg in die großen Concertsäle nicht finden und doch oft von großem Reize und für den ernsten Musikfreund von großem Interesse sind: so war auch die Ausführung derselben immer eine vorzügliche. Hieran betheiligten sich außer der genannten Künstlerin die HH. Hofmus. Lokwood, Bennat, Lehner, Seifert, Ziegler, die Hofopernf. Frl. Mathilde Keil, Hr. Fuchs und die Concertf. Frl. Dompierre. Die Programme enthielten die Namen der verschiedensten Componisten: Joh. Seb. Bach, Scarlatti, Hrm. Scholtz, Chopin, Lenz, Levi, Leßmann, Ferdinand Ries, Naubert, Raff, Nicodé, Taubert, Rubinstein, Schubert, Schumann, Brahms u. A. Auch Frl. Le Beau gab wieder Beweise ihres vielgestaltigen Compositionstalentes. Sie war vertreten durch Concertstücke für die Viola und für Vcell, durch mehrere Lieder und durch ein Trio. Ihre Compositionen haben immer einen edlen Inhalt und zeichnen sich, wie ich schon früher bemerkte, durch angenehm berührenden Fluß aus. —

Diesmal will ich m. B. auch eine Notiz über das Theater anfügen, die, so kurz sie sein mag, doch vielleicht recht Viel sagt. Am 16. April fand eine recht denkwürdige Aufführung von „Robert der Teufel" statt, die ich besuchte, weil eine junge Künstlerin (Frl. Cramer) zum ersten Male „als Versuch" vor das Publicum trat. Die Sängerin ist im Besitze einer ziemlich angenehmen, aber viel zu kleinen Stimme, als daß sie in unserm großen Hause mit Erfolg aufzutreten vermöchte, und der erste Versuch wird wahrscheinlich auch zugleich der letzte sein. Daß die leitenden Persönlichkeiten, die doch die Stimme kennen mußten, diesen Versuch zuließen, könnte eigentlich schon merkwürdig genannt werden, wenn wir nicht schon Merkwürdigeres von ihnen in Bezug auf Sängerbeurtheilung erlebt hätten. Das eigentlich Merkwürdige dieser Robert-Vorstellung bestand aber diesmal darin, daß die Oper statt aus fünf nur aus drei Acten bestand. Die Sängerin der Isabella, Frau Basta, war nämlich unwohl geworden, und, da die „erste Bühne der Welt" keinen Ersatz für die Erkrankte auftreiben konnte, wurden einfach der zweite und vierte Act der Oper weggelassen! Daß man dies dem Publicum bieten konnte, ohne daß dieses dagegen reagirte, ist vielleicht das Allermerkwürdigste. So geschehen am 16. April 1882 in der Haupt- und Residenzstadt München! —

— e —

Oldenburg.

(Schluß.)

Im sechsten Concerte wurde das Publicum voll entschädigt durch die sehr hervorstechenden Leistungen von Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden. Ihre Wiedergabe einer Arie aus „Odysseus" war nach geistiger wie musikalischer Seite eine so vorzügliche, daß die Hörer ihren Dank durch stürmische Acclamationen zu erkennen gaben. Eben so entzückte sie durch die Liedervorträge („Lied des Harfners" von Schubert, „Holder Blüthenmai" von Gluck, „Romanze aus Tieck's „Magelone"" von Brahms, „Lithauisches Lied" von F. Chopin, „Unbefangenheit" von C. M. v. Weber und eine Zugabe). Stürmischen Beifall rief das einfache und naiv vorgetragene Gluck'sche Lied hervor. Das Orchester brachte zur glänzenden Wiedergabe: Ouverture zu „Jessonda", Festouverture zur Eröffnungsfeier des neuen Theaters von A. Dietrich, ein sehr interessantes Werk und Beethoven's Bdursymphonie. Kammerm. Krollmann spielte sehr befriedigend Beethoven's Fdurromanze. — Das siebente C. am 29. März führte uns abermals einen ausgezeichneten Gast, Viol. Gustav Holländer aus Köln zu, der durch geist- und seelenvollen Vortrag, feinfühlige Auffassung, sympathisch berührenden Tonausdruck und vollständige Beherrschung der technischen Schwierigkeiten allgemeines Entzücken hervorrief. Die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concertes gewann unter seiner Bogenführung neue eindringliche Momente, in Bruchs Romanze mit Orch. zeigte sich ebensowohl das Seelenvolle seines Vortrages, als das Weiche und Zarte seiner Tongebung, während ein „Spinnlied" von Holländer und ein polnischer Tanz von Scharwenka-Holländer Gelegenheit boten, seine außerordentliche Technik zu bewundern. Der Beifall war stürmisch. Daß ein von B. Scholz instrumentirtes Orgelpräludium von Bach nicht den markigen und glänzenden Eindruck hervorrief, wie es die mächtige Fülle des Orgelklanges vermag, sollte von ähnlichen Transscriptionen abhalten; dagegen konnte in der Wiedergabe der Mozart'schen Ddursymphonie No. 38 sowie der Ouverturen zu „Coriolan" und „Athalia" das Orchester seine vielseitigen Tonmittel voll zur Geltung bringen. — Das den Schluß der Saison bildende achte Concert am 26. April brachte für Orchester nichts Neues, nämlich Beethovens Cdursymphonie und die akademische Festouverture von Brahms, während in Bruch's „Frithjof" Lißmann und eine geschätzte Dilettantin aus Bremen die Soli sangen. Ersterer außerdem Beethoven's Liederkreis, „An die ferne Geliebte" in sinniger und ausdrucksvoller Weise. Auch Kammerm. Kufferath wußte die Herzen der Hörer abermals zu gewinnen durch die künstlerisch vollendete Wiedergabe zweier Vcellstücke: Kol nidrei von Bruch und „Am Springbrunnen" von Davidoff. — Hofcplm. Dietrich leitete sämmtliche Vorträge mit bekannter Sicherheit. —

H. Sattler.

Pforzheim.

Von der Pflege der Musik in Pforzheim war in früheren Jahren nicht eben viel die Rede. Verschiedene Vereine waren dort wohl thätig, aber nach auswärts drang wenig Kunde von ihrer Wirksamkeit. Nur die Concerte des thätigen MD. Mohr hatten sich seit lange schon der Aufmerksamkeit auch auswärtiger Musikfreunde zu erfreuen; namentlich Karlsruhe sandte dazu seine Künstler, theils als Solisten, theils zur Verstärkung des Orchesters. Es fehlte aber an einem geeigneten Concertlocale, bis in neuerer Zeit diesem Uebel auf zweckmäßige Weise abgeholfen worden ist. Jetzt ist in Pforzheim noch ein zweiter Concertverein thätig, der Instrumentalverein, der unter Direction des strebsamen und begabten Emil Ehrismann recht Erfreuliches leistet. Derselbe hat sich zugleich einen gemischten Chor herangebildet, welcher durch Fleiß und Eifer respectable Resultate erzielt hat. Ehrismann ist auch Componist; sein größeres Chorwerk „Aschenbrödel" erregte schon vor einigen Jahren Aufmerksamkeit; im vergangenen Jahre wurde von ihm ein Requiem in Bruchsal aufgeführt, das am 8. Mai in Pforzheim wiederholt wurde. Die Aufführung erschien sorgfältig vorbereitet, die Chöre, darunter recht schöne Stimmen, waren stark besetzt und tüchtig einstudirt, das Orchester des Instrumentalvereins durch Mitglieder des Stadtorchesters und Künstler von Karlsruhe (darunter Orchesterdir. Spieß, Chorrep. Krug und aus Baden Krasselt) verstärkt. Die Aufführung fand in der erleuchteten Schloßkirche statt, deren historisch wie architektonisch interessanter Bau seit der (1880 vollendeten) gründlichen Restauration einen bedeutenden,

künstlerisch harmonischen Eindruck macht. Die Kirche eignet sich überdies zu Musikaufführungen sehr gut. Bis jetzt ist allerdings die Orgel nicht zu benutzen, doch soll die Anschaffung einer neuen Orgel beabsichtigt sein. Auch ist der Orgelchor zu klein, um einen Chor nebst Orchester aufstellen zu können, die Aufstellung war aber sehr geschickt am Altarplatz disponirt worden; die Tonwirkung war intensiv, concentrirt und der Klang ohne Nachhall. Chrismann's Requiem ist eine talentvolle und tüchtige Arbeit. Sie sagt uns nicht grade Neues oder Hochbedeutendes, bietet aber Gutes und Wirksames. Der Styl ist der aus der Mozart'schen Schule hervorgegangene, den Cherubini, Spohr, Franz Lachner u. A. weiter ausgebildet haben. Das Melodische überwiegt hier das charakteristische Element; die Formen sind abgerundet, die Gedanken nicht groß, aber klar und ansprechend; Alles ist gut sangbar und klingt auch gut; die Instrumentation ist recht wirksam. Der melodischen Erfindung gereicht es zum Lobe, daß sie frei von Reminiscenzen und durchweg warm empfunden ist; in dem Character dieses Styles ist es begründet, daß er kein streng kirchlicher, sondern mehr ein Concertstyl ist, der sich in einzelnen Momenten sogar dem Dramatischen nähert. Alles in Allem ist das Werk gut klingend, leicht verständlich und fleißig in der Arbeit. Jedenfalls verdient Chrismann's ernstes Streben ehrende Anerkennung. — P.

Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Das dritte populäre Concert fand am 21. Januar statt. Galt auch der massenhafte Besuch vorwiegend dem berühmten Sängerpaare Padilla und Artôt, so bot doch auch der „Liederkranz" schöne Leistungen, namentlich waren wiederum die Volkslieder, diese einfachen Weisen, von einem mächtigen Chor in so großer Vollkommenheit und Herzlichkeit vorgetragen, wo jeder so recht aus seinem Innern heraussingen kann, von einer Wirkung, die große, kunstreiche Compositionen selten erreichen. In Speidel's ansprechendem „Waldmorgen" wurde das Baritonsolo von dem Vereinsmitglied Steidle mit klangvoller Stimme und Geschmack vorgetragen. Die Ausführung des Frauenchors Blanche de Provence von Cherubini war rein und von vorzüglicher Ausarbeitung. Die Direction der Chöre und die Begleitung des Sängers wurde von Speidel meisterhaft gehandhabt; die Begleitung der Sängerin durch Blattmacher ließ dagegen Viel zu wünschen. Desirée Artôt stellt ihre ganze Kunst in den Dienst des Ausdrucks und darum ist ihre Wirkung auch so außerordentlich erwärmend, ergreifend. Zwar erreichte sie nur in den beiden Liedern ihre volle Wirkung „Wie berührt mich wundersam" von Bendel und „Märznacht" von Taubert, welch' letzteres sie auf stürmisches Verlangen wiedesholte, aber auch in Händel's Verdi prati und der Habanera aus „Carmen" wußte sie ihre weiche Tongebung, den zum Herzen sprechenden Klang und die rechte Innigkeit wiederzugeben, und überall leuchtete eine bis zur höchsten Vollkommenheit gesteigerte Schulung der Stimme hervor, eine Eigenschaft, die sie mit Padilla theilt und die leider immer mehr verloren geht. Padilla sang zuerst Wagner's „Abendstern", und das hätte er können bleiben lassen. Er muß italienische Musik singen, die Arie aus dem „Barbier", die Tarantella, da ist er unerreicht. Zum Schluß sang das Künstlerpaar spanische Duette, höchst pikant und originell, aber doch etwas an ein Volksfest erinnernd! —

Am 23. Jan. gab unsere hochbeliebte Marlow ihr Abschiedsconcert unter Mitwirkung von Frau d'Estrella aus Athen und der Capelle des 7. Inf.-Reg. mit folgendem Programm: 3. Ouverture zu „Leonore", „Auf starkem Fittich" aus der „Schöpfung", russ. Fantasie für Piano, Harfe und Flöte von W. Krüger, O dolce concento Variationen von Mozart, Largo für Clarinette, Horn, Harmonium und Pianoforte von Händel, Terzett aus Cimarosa's „Heimlicher Ehe", Schumann's „Träumerei" für Streichinstr. ꝛc. Frau Marlow schien uns den Abschied von ihr recht schwer machen zu wollen, denn sie sang wie in ihrer besten Zeit. Der Schmelz der Stimme, die Wärme des Tones, die Feinheit des Vortrags, die geschmackvoll behandelte Coloratur mit dem glockenhellen Triller, alle diese Vorzüge traten noch ein Mal in volles Licht. Die Wahl der Piecen war eine ziemlich umfassende. Es dürfte schwer zu entscheiden sein, in welcher der Sängerin der Preis gebührte. Es genüge, zu sagen, daß Frau Marlow uns in diesen sämmtlichen Vorträgen nicht nur bewundern ließ, sondern uns auch wieder zum Bewußtsein brachte, daß alle Kunst doch zuletzt in tiefem Empfinden beruht und daß vor Allem der Gesang aus dem Herzen strömen muß, soll er den Weg zum Herzen finden. Frau d'Estrella aus Athen hatte vorher wegen Unpäßlichkeit um Nachsicht bitten lassen und die letztere brauchte sie auch in hinreichendem Maße. Im Uebrigen nahm aber das Concert einen glänzenden, auch die verwöhntesten Ansprüche befriedigenden Verlauf. Der ausverkaufte Königsbausaal bot einen festlichen Anblick. Es fehlte wohl Niemand, der in unserer Stadt für Theater und Kunst sich irgend interessirt. In den Hoflogen waren erschienen die Königin, Prinz und Prinzessin Wilhelm, Frau Herzogin Wera, Prinz und Prinzessin von Sachsen-Weimar ꝛc. Am Schlusse des Concertes trat ein lichtblondes, liebliches Mägdeleien im Rosakleide auf das Podium zu Frau Marlow, sprach aus einer großen Rolle zu ihr mehrere Verse und überreichte ihr einen prachtvollen silbernen Lorbeerkranz vom „Liederkranz", der Bürgergesellschaft, Schützengilde, der (älteren) Concordia und etwa 30 Kunstfreunden gespendet mit den Worten „Der schwäbischen Nachtigall gewidmet von Stuttgarter Kunstfreunden und Vereinen". Auch erhielt Frau Marlow vom König, vom Prinzen Wilhelm, der Prinzessin Katharina und der Herzogin Wera huldvolle Zuschriften. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 14. Concert von S. de Lange jun. aus Cöln in der neuen Luther'schen Kirche mit dem Säng. Messchaert: Mendelssohn's Fmollsonate, Arie aus Händel's Dettinger Te Deum, Orgelandante von S. de Lange jr., Bach's Dmolltoccata, „Ihr grünen Au'n" aus Händel's „Susanna", Andante von Schumann und Bach's Gmollfantasie und Fuge. —

Baden-Baden. Am 28. Soirée von Jean Becker: Beethoven's Serenade für Streichtrio, Rêverie für Viola von Vieuxtemps (Hans Becker), Clavierstücke von Schumann, Liszt, Mendelssohn und Schubert-Tausig (Frl. Jeanne Becker), Passiflore für Violine von Batta und Vlcellfantasie von Piatti (Hugo Becker). —

Dresden. Am 14. im Conservatorium: Beethoven's Blasoctett, Tartini's Ddursonate (Ahner), Vcelloduo von Romberg (Stein und Grundmann), vier Etuden von Moscheles (Frl. Galle), 2 Lieder von Schumann (Frl. Schumann), 2. Concert von Beriot (Gunkel) und Flötensolo von Ciardi (Tronicke) — am 19.: Mozart's Esdurconcert 1. Satz (Frau Löber), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Moter), Hummel's Hmollconcert (Frl. Hansch), Orgelsonate von Merkel (Geist), Beethoven's Cdurconcert (Frl. Schwabhäuser und Frl. Bendiner), Chopin's Emollconcert (Hösel) sowie Mendelssohn's Gmollconcert (Frl. Lieske und Frl. Bähr II) — und am 21.: Schubert's Fantasie für Clavier und Violine (Frl. Seebaß und Ahner), Violinconcert von Godard (Bignell), „Hebe deine Augen auf" aus „Elias" (Frl. Scholz, Löwe und Bauch), 2. Concert von Vieuxtemps (Schacko) sowie Hdurtrio von Brahms (Frl. Meyer, Bignell und Stein). —

Jena. Am 26. durch die Singakademie und den akadem. Verein in der Universitätskirche mit Frl. Breidenstein, Frl. Keller, Alvary und Bass. Treitschke aus Erfurt, die Viol. Christmann und Freiberg, Nagel (Viola) sowie Vcell. Friedrichs: Kyrie und Gloria aus Cherubini's Missa solemnis, Altarie aus der Matthäuspassion mit Violine, Liszt's 23. Psalm für Tenor, Harfe und Orgel, Vcellandante von J. Huber, „Des Tages Weihe" für 4 Solostm. mit Violine und Vcell von Schubert, sowie von Liszt: „Abend am Meer" für Sopran und Alt (Mscpt.), Engelgesang für 2 Violinen, Viola und Vcell (Mscpt.) und „Die Glocken des Straßburger Münsters" für Bariton, Chor und Orchester. —

London. Am 15. Concert des Pian. Bonawitz mit den Viol. Bertha und Cecilie Brousil und Vcell. Brousil: Clavierstücke in chronologischer Folge von Frescobaldi, Frohberger, Couperin, Bach (Ddurfuge), Händel (Gmollsuite), Mozart (Dmollfantasie), Beethoven (Abschiedssonate), Schubert, Schumann, Mendelssohn und Chopin, Violinsonate von Bonawitz, Gavotte von Popper, Beethoven's Gdurviolinromanze und ungar. Tänze. — Am 16. in Palace gate durch die Geschw. Brousil mit Bonawitz und den Säng. Schefsky, Wiedermann und Maria Schultze: Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", Figaroduett, Vcellgavotte von Rachel Sassoon, Clavierstücke von Bonawitz, Lieder von Rubinstein, Schumann, Sucher, Grädener, Schubert und Rob. Franz sowie „Ein Traum am Rheinufer" für Viol., Vcell und Pfte. von Zopff. —

Moskau. Am 12. im Musiksaale der Ausstellung drittes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Rubinstein mit Frl. Sarudnaja (Sopran), Frl. Slawina (Mezzosopran), Pian. Bensch, Viol. Galkin, Vcll. v. Glen, Ten. Lodij und Bass. Strawinsky, sämmtlich vom Petersburger Conservatorium: Serenade für Streichinstr. von Tschaikofsky, Liszt's Esdurconcert, Mendelssohn's Violinconcert, Vcellconcert von Saint-Saëns, Arien aus „Faust", „Cenerentola" 2c. — am 15. und 17. in der Ausstellungs-Musikhalle Concerte eines finnländischen Chorgesangvereins unter Frey — und am 18. daselbst viertes Symphonieconcert unter Hubert unter ausschließlicher Mitwirkung von Zöglingen des Moskauer Conservatoriums. —

Neumarkt bei Breslau. Am 18. Gesangfest des niederschlesischen Sängerbundes von 13 Vereinen mit der Liegnitzer Militärcapelle unter Ed. v. Welz: „Aus der Jugendzeit" von Hauptmann, „Ach Elslein" von Cavallo, „Preis der Wahrheit" Hymne von Wüllner, „Macedonischer Triumphgesang" mit Blasinstrum. von Hrm. Zopff, altdeutsches Grablied von Silcher, „Soldatenabschied" von Jul. Stern und „Sturmesmythe" von Fr. Lachner. —

Regensburg. Am 18. sechste Matinée: Cdurtrio von Meyer-Olbersleben (Heffner, Degner und Renner), Arie von Kreutzer (Freifrau v. Völderndorff), Orgelfuge in Amoll von Bach-Liszt und Scherzo von Degner (Degner), Lieder von Schubert, Heffner und Giehrl (Frl. Lang) sowie 3 Vcellstücke von Mozart (Renner). —

Stettin. Am 11. zweite Matinée im Conservatorium: Trio von Bargiel (Knetsch, Hillgenberg und Krabbe), Lieder von Bruch und Taubert (Frl. Wolter), Scherzo von Chopin (Lubenow), Claviersoli von Raff, Spohr und Kiel (Hillgenberg), Frauenterzette von Taubert (Frl. Zielke, Frl. Wolter und Frl. Senger) sowie Liszt's Prophetenfantasie (Fabian). —

Stuttgart. Am 18. brachte der Kirchenmusikverein unter Faißt Händel's „Messias" in der Stiftskirche mit Frl. Elzer, Frau Baader-Deifel, Jäger, Schütky, der Hofcapelle und Organ. Krauß zur Aufführung. —

Voorburg. Am 11. Orgelconcert von S. de Lange jun. aus Cöln in der großen Kirche: Mendelssohn's Fmollsonate, Ddurconcert von Händel-De Lange, Andante von S. de Lange, Bach's Dmolltoccata und Fuge 2c. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird am 2. Juli in Freiburg i. Br. einem vom dort. „Philharmonischen Verein" unter Leitung Dimmler's zu Ehren des Meisters veranstalteten Festconcerte beiwohnen. Zur Aufführung gelangen: „Die Glocken des Straßburger Münster" (Dichtung von Longfellow), der 137. Psalm, Schubert-Liszt's Fantasie Op. 15, die „Ideale" und die Graner Festmesse, in welcher nach dem Gloria die „Seligpreisungen" aus „Christus" eingelegt werden. Die Solopartien sind besetzt durch Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Ten. Thiene aus Weimar, Hauser aus Karlsruhe und Pian. Dingeldey aus Stuttgart. Das Orchester ist combinirt aus Karlsruher, Baseler, Straßburger und Freiburger Künstlern. Ein Bankett zu Ehren Liszt's im Kaisersaale des restaurirten gothischen Kaufhauses soll den Festabend beschließen. —

— Rubinstein beabsichtigt, sich im November einige Zeit in Berlin aufzuhalten, um die erste Aufführung seines „Verlorenen Paradieses" persönlich zu leiten. —

— Johannes Brahms hat seinen Sommeraufenthalt in Ischl genommen. —

— Pollini, Jahn, Alex. Strakosch und Laube sind gegenwärtig zum Curgebrauch in Carlsbad anwesend. —

— Pauline Lucca trat im Londoner Coventgartentheater mit colossalem Erfolge auf. —

— Frl. Bianchi hält sich gegenwärtig in Heidelberg auf, von wo aus sie in der Nähe und Ferne bei Concerten mitwirkt, kürzlich u. A. auch bei einer Aufführung in Mosbach, wo sie theilweise ihre Jugendzeit bei ihrem dort beerdigten Großvater zugebracht hat. —

— Frl. Bréthol, früher am Dresdner Hof-, jetzt am Hamburger Stadttheater, hat in Pest mit größtem Erfolg als Aïda, Sulamith, Donna Anna 2c. gastirt und werden ihr „jugendfrischer Sopran und warmtemperirter dramatischer Ausdruck" aufs Höchste gelobt. Ihr früheres Tremoliren hat sich verloren. Einem Antrag der Pester Intendanz hat Frl. B. nicht nachkommen können sondern bleibt in Hamburg, wo sie an Pollini einen geschickten Förderer ihres Talentes gefunden hat, und geht nur mit dessen Bewilligung auf ein Jahr nach Frankfurt a. M., wo sie engagirt war, ehe sie nach Dresden kam. —

— Ten. Frederick Brun vom Hoftheater zu Copenhagen wird im December an der Berliner Hofoper gastiren. —

— Der neue Director des Leipziger Stadttheaters Max Stägemann läßt jetzt bei Scharfe in Dresden, bei welchem er damals sein Studium gemacht, einen vielversprechenden Tenor, Namens Ginsberg auf seine Kosten ausbilden. —

— Ernst Hungar sang in Innsbruck mit durchschlagendem Erfolge die Baßpartie in Haydn's „Jahreszeiten." Von competenter Seite wird aus Innsbruck berichtet: „die Partie des Simon fand in dem wohlrenommirten Concertsgr. Hungar aus Augsburg einen höchst tüchtigen Vertreter. Im Besitz einer vollen, weichen sympathischen Baßbaritonstimme von bedeutendem Umfange wurde der geschätzte Künstler seiner Aufgabe mit edelster Auffassung und objectivstem Vortrage gerecht". —

— Am Dresdner Hoftheater ist Frau Schöller in Folge ungewöhnlich erfolgreichen Gastspiels, welches sie auf Wunsch der Direction verlängern mußte, vom 1. Juli 1883 ab, fest engagirt worden. —

— Die 14jährige Violinv. Teresina Tua feiert gegenwärtig in ihrem Heimathlande Italien außerordentliche Triumphe. In Turin fanden 10 Concerte statt, die eine Einnahme von 44000 Frcs. erzielten. Impresario Fischhof hat die Künstlerin für eine 2jährige Tour durch Europa und Amerika für 200000 Frcs. engagirt, und wird dieselbe nächsten Winter auch in Deutschland concertiren. —

— Der ehemalige Violinist Henry Beumer am Brüsseler Monnaie-Theater wurde als Orchesterchef und Soloviolinist der Stadt Eaux-bonnes in Frankreich engagirt. —

— Contrabassist Verrimst von der großen Oper in Paris ist als Lehrer für das dortige Conservatorium an Stelle des verstorbenen Labra engagirt worden. —

— Orgelvirt. S. de Lange jun. aus Cöln gab in den Tagen vom 9. bis 14. Juni in Städten Rotterdam, Voorburg, Amsterdam, Haag und Utrecht Orgelconcerte, wobei er durch Gesangvorträge eines Hrn. Meßchaert unterstützt wurde. Sein Programm war fast in jeder Stadt gleich und gelangten außer seinen eignen Compositionen Werke von Bach, Händel, Liszt, Mendelssohn, Schumann und Fritz Kaufmann zum Vortrage. —

— Die Zusner'schen Preise für Lieder, im Betrage von 20 und 10 Ducaten, welche durch das Wiener Conservatorium zur Vertheilung kamen, sind Jos. Rosenberg und Hans Graf Zois zuerkannt worden. —

— Am 29. v. M. starb in Arnstadt Musikdirector und Stadtcantor Bernhard Stade, geb. in Ettischleben bei A., ausgezeichneter Orgelspieler und Interpret Bach'scher Werke, der sich namentlich großes Verdienst durch Wiederherstellung der Bachorgel in der dort. Bonifaciuskirche, die Seb. Bach als Organist von 1703—1707 spielte, erwarb — in New-Hampshire erst 20 Jahr alt Hermann Rietzel, ein in Newyork Aufsehen erregender Schüler des Stuttgarter Conservatoriums, welcher mit seinem Gefährten, dem beliebten Bassisten Conley aus Philadelphia bei Gelegenheit einer Bootfahrt auf dem See Shofford ertrank — in Dessau am 18. nach längeren Leiden Kammerherr v. Normann, in den dortigen Kreisen höchst geachteter langjähriger Intendant des Hoftheaters — und in Frankfurt a. M. Joachim Raff in der Nacht vom 24. zum 25. an einem Herzschlage. R. war am 27. Mai 1822 in Lachen am Züricher See geboren, erreichte also nur ein Alter von 60 Jahren und 1 Monat. Wir werdem dem Heimgegangenen in einer der nächsten Nummern eine besondere Würdigung seines Lebens und Schaffens widmen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London erfreuen sich Franke-Pollini's deutsche Opernvorstellungen lebhaften Zuspruchs. Es mußten sogar Extraaufführungen stattfinden, um dem Andrange nach Plätzen zu genügen, wie dies bei den „Meistersingern" und „Fidelio" der Fall war. Weber's „Euryanthe" wurde im Drurylanetheater mit einer Wärme aufgenommen, die es doppelt bedauern läßt, daß diese Oper fünfzig Jahre lang in England unbekannt blieb. Frau Sucher sang die Titelrolle, Frau Peschka-Leutner die Eglantine. —

In Bergamo feierte man kürzlich den 50. Jahrestag der ersten Darstellung von Donizetti's „Liebestrank" durch eine Aufführung des Werkes im Teatro della Varietà. —

In Karlsruhe soll Perfall's „Raimondin" am 9. Sept., dem Geburtsfest des Großherzogs, in sehr schöner Ausstattung in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Ueber die in letzter Zeit in verschiedenen Städten von Nordamerika veranstalteten großartigen Musikfeste werden uns aus dem Innern der Vereinigten Staaten noch folgende ganz interessante Streiflichter übermittelt. Das Newyorker Fest hat einen Verlust von 20,000 Dollar gehabt, in Cincinnati dagegen 21,100 D. Gewinn, das in Chicago einen Verlust von ungefähr 15,000 D. Cleveland und Pittsburgh haben sich nicht so sehr angestrengt und haben weder vom künstlerischen noch finanziellen Standpunkte Großes erreicht. Frau Materna scheint in Newyork am Meisten gefallen zu haben. Auch Tenor. Candidus aus Frankfurt a. M., früher an nordamerk. Bühnen thätig, hat neben Campanini bedeutenden Erfolg gehabt. Frl. Cary, die beliebte Altistin, vermochte, obschon zu sämmtlichen Festen engagirt, blos in Cincinnati zu singen, weil sie ein starkes Halsleiden bekam, was sehr bedauert wurde. — Der Einfluß dieser Concerte ist groß und hat für die Entwicklung der jetzigen Generation Viel zu bedeuten. Wenn eine Künstlerin wie Frau Materna sagt, daß das Bayreuther Orchester kaum so feurig gespielt habe, dann kann man sich einen Begriff machen, mit wie gutem Material Thomas arbeitet. Man schreibt Dies hier dem Umstand zu, daß die Leute jünger sind, als dies in Europa gewöhnlich der Fall ist, wo man oft aus Rücksicht auf die bisherigen Verdienste die älteren Leute mit zu großer Nachsicht beibehält. — In Chicago hat sich nun auch eine Philharmonische Gesellschaft gebildet, und zwar auf einer guten Basis, sodaß man in Zukunft von dort interessante Programme 2c. erwarten kann. —

— Das jährliche Musikfest der niederländischen Musikgesellschaft fand am 3. und 4. Juni in Leeuwarden statt. Sehr günstige Aufnahme fand eine Cantate von Nicolai: Zweedsche Nachtegaal, ein Oratorium von Heinze „Der Feenschleier", eine Suite für Streichquartett von Ed. Hartog und ein Chor von Richard Hol. —

— In Dresden kam am 21. auf der Brühl'schen Terrasse Felix Dräseke's bedeutende Gdursymphonie zum ersten Male zur Aufführung und außerdem Reinecke's Friedensfeierouverture, eine finnische Rhapsodie von R. Kajanus, neue Balletmusik aus Gounod's „Königin von Saba" und Manuscriptbruchstücke aus der Oper „Vineta" von O. Wermann. —

— Sogar in Habana, der Hauptstadt von Cuba, erscheint seit Kurzem eine elegant ausgestattete, „der göttlichen Kunst geweihte" (consagrado al divino arte) Musikzeitung unter dem Titel La revista musical im Verlage von Casas. Sehr lobenswerth ist das Bemühen derselben, ihre Leser auf populär belehrendem Wege mit unserer Kunst vertraut zu machen, und zwar durch periodisch fortlaufende Artikel über Geschichte der Musik (vorläufig sehr eingehend mit der antiken Musik beschäftigt), über Harmonielehre mit vielen Notenbeispielen, sowie über bedeutende Meister oder einzelne Werke derselben. (Leider befinden sich in den Noten und Namen viele Druckfehler.) Auch Porträts und unvermeidliche Tanzmusiknotenbeilagen vervollständigen das für jene Sphäre jedenfalls neue und Aufsehen machenden Unternehmen, während in sehr praktischer Weise auf dem Umschlag die Adressen sämmtlicher dortiger Musiklehrer (unter denen die profesores Stolzenberg und Ankermann), aller Orchesterdirigenten für Kirche, Theater, Militär- und Tanzmusik, Componisten, Arrangeure und „Pianisten für Familienkränzchen" sowie der dortigen Musikalien- und Instrumentenhandlungen und Musikschulen angegeben sind. —

— Im Berliner Musiklehrerverein sprach Dr. Hans Bischof über Ornamentik der Musik. B. ging von der Idee aus, daß sich die Ansichten über dieses Object in älterer wie in neuerer Zeit in einem so schwankenden Zustande befinden, daß von festen Gesetzen resp. Regeln hinsichtlich der verschiedenen musikalischen Verzierungen gar keine Rede sein kann, machte dies in eingehendster Weise dadurch klar, daß er seinen Gegenstand mehr historisch betrachtete und sich vornehmlich mit dem Ornamentirstil der großen Organisten-Epoche befaßte, die ihren Höhepunkt in Seb. Bach fand, warnte noch besonders, Philipp Em. Bach in dieser ganzen Materie als Autorität gelten zu lassen, empfahl den Generalbaß. Türk als die beste ältere Erforschung und Klarlegung dieses schwierigen Gebietes, ging die einzelnen Manieren durch, erklärte ausführlich, wie dieselben im Allgemeinen in jener alten Zeit behandelt wurden, verwies bei jeder einzelnen Verzierung darauf, daß schon damals keinerlei Einigkeit in der Auffassung herrschte, und illustrirte das Gesagte bei passender Gelegenheit am Clavier. — Die Commission in Sachen der musiktheoretischen Definitionen hat jetzt Alles, was zum Wesen des Tactes und der Tactarten gehört, zu Ende gebracht und dann die Definitionen für Ton, Tonsystem, Note, Liniensystem und Hilfslinie festgesetzt. —

— Die Societé libre d'Emulation in Lüttich hat eine Medaille von 1300 Frcs. für die beste Geschichte der Musik im Lüttícher Lande bis zur Schöpfung des kgl. Conservatoriums ausgeschrieben. —

— Sämmtliche musikalische Werke in den königl. Bibliotheken zu Rom sollen nach der Academia Santa Cecilia übergeführt werden und dort eine besondere Abtheilung bilden. —

— Das Archivio musicale in Neapel hat 100 Livre für eine Claviercomposition unter dem Titel „Der 2. Juni" (Garibaldi's Todestag) ausgesetzt. Es dürfen sich an der Bewerbung darum jedoch nur italienische Componisten betheiligen.—

— Bekanntlich hat die belgische Regierung eine Commission ernannt, welche die Werke Gretry's zum Druck vorbereiten soll. An der Spitze derselben steht Gewaert und dessen Secretär Ed. Fétis. Die Herren haben aber insofern einen schweren Stand, als sich die Originalhandschriften nicht auffinden lassen, ja zum Theil nicht einmal die zu Gretrys Zeiten gedruckten Werke. Mit der Herausgabe hat man Breitkopf & Härtel in Leipzig betraut. —

— Auf dem berühmten Kirchhofe Père-Lachaise in Paris wurde kürzlich ein Grabdenkmal für den gefeierten Ten. Gustav Roger feierlich enthüllt. —

— Der neue Director des Leipziger Stadttheaters, Max Stägemann, wird seine Thätigkeit als solcher am 1. August mit Mozart's „Zauberflöte" beginnen. St. hat u. A. engagirt: die Damen Bettaque und Löwi, die HH. Lederer, Schelper und Ginsberg, sowie die Capllm. Ruthardt und Nikisch. Beide Bühnen sind im Juli wegen baulicher Veränderungen geschlossen.—

— Der König von Baiern hat den Erben Lortzing's, für dessen Werke die Schutzfrist mit dem 1. Januar d. J. abgelaufen war, auf Antrag seines Intend. Baron v. Perfall eine Gnadentantième von den am Münchner Hoftheater stattfindenden Aufführungen der Opern des Componisten bewilligt. —

— Das in Riga erst in den 60ger Jahren erbaute prachtvolle Stadttheater, ein Stolz Riga's, ist am 25. ein Raub der Flammen geworden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Ambros, A. W. Geschichte der Musik der Neuzeit, in Studien und Kritiken aus dessem Nachlasse. 1. Heft. Preßburg, Heckenast. —

Bähr, Dr. O. Das Tonsystem unserer Musik, nebst einer Darstellung der griechischen Tonarten und der Kirchentonarten des Mittelalters. Leipzig, Brockhaus. —

Baker, Theod. Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Jahrbuch des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin für 1882, III. Jahrg. Berlin, Rosenthal. —

Kalkbrenner, A. Wilhelm Wieprecht, Director der sämmtlichen Musikchöre des Gardecorps, sein Leben und Wirken nebst einem Auszug seiner Schriften. Mit W.'s Portrait. Berlin, Prager. —

La Mara. Musikalische Studienköpfe. 4. Bd.: Klassiker. Leipzig, Knapp (Nowack). —

Liszt, Fr. „Aus den Annalen des Fortschritts". Concert- und kammermusikalische Essays, deutsch bearb. von Lina Ramann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Mendel, Herm. Musikalisches Conversationslexicon. Neue Auflage, 1. Liefrg. Berlin, Oppenheim. —

Naumann, Dr. E. Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart. 5. (Volks-) Ausgabe. Ebend. —

———— Illustrirte Musikgeschichte. Liefg. 7—13. Stuttgart, Spemann. —

Neuhaus, Gust. Das Pianoforte mit concav-radiärer Claviatur und concentrischer Anschlagslinie. Berlin, Walther & Apolant.—

Prosniz, Adolf. Grundriß der Allgemeinen Musiklehre für Musiker und Musiklehranstalten. 1. Heft. 2. vermehrte Aufl. Wien, Wetzler. —

Reeves' Musical directory for 1882. London, Reeves. —

Rühlmann, Jul. Die Geschichte der Bogeninstrumente, insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartetts von den frühesten Anfängen bis auf die heutige Zeit. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Dr. Rich. Rühlmann. Mit einem Atlas von 12 Tafeln. Braunschweig, Vieweg. —

Soldan, L. Zeitgeist und Schule, Vortrag gehalten in der öffentlichen Sitzung des 10. deutsch-amerikanischen Lehrertages. St. Louis, Witter. —

Tiersch, O. Notenfibel für den Unterricht im Schreiben und Lesen unserer Tonschrift und in der Lehre von den Accorden und Tonleiter. Berlin, Oppenheim. —

Zimmer, Dr. Friedr. Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes der Gegenwart. Ein Vortrag. Heidelberg, Winter. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

J. H. Bonawitz, Op. 44. Notturno und Gavotte für Violine und Pianoforte. London, Howard. —

Beide Stücke empfehlen sich durch sehr ansprechende und charakteristische Melodik, enthalten auch harmonisch und rhythmisch feine oder interessante Züge und bieten nicht die geringsten Schwierigkeiten, sind allerdings auch von höchst gewiegter Hand sehr leicht hingeworfen und wegen geringerer Entwicklung der an sich ganz fesselnden Gedanken ziemlich reich an gleichmäßiger Wiederkehr derselben. Das Notturno ist in seinem Hauptsatze von freundlich elegischem Eindrucke, welchem in Form eines Trauermarsches ein düsteres Trio sehr wirksam gegenübertritt, besonders durch das von der Violine consequent festgehaltne a erst auf der Gsaite, später durch die Octave verstärkt. Die Gavotte führt den originellen Titel: CAB., laut Angabe des Autors durch eine scherzhafte Wette veranlaßt, daß sich Alles in Musik setzen lasse, sogar ein Londoner Fiaker. Dies ist denn auch mit fesselndem Humor geschehn, nur mit der für uns erheblichen Abweichung, daß nicht c, a, b, sondern vielmehr c, a, h das Hauptmotiv bildet, was sich dadurch erklärt, daß der Engländer kein h kennt, sondern auch dieses b nennt. Stände diese Absonderlichkeit nicht im Wege, so hätte es sehr nahe gelegen, für das Trio das Motiv umzukehren und hier noch ein deutsches h hinzuzufügen. Beide Stücke sind der in englischen Kunstkreisen sehr geschätzten jungen Violinv. Cäcilie Brousil gewidmet. —

Für Violoncell (oder Violine) und Pianoforte.

Rachel Sassoon, Op. 2. Gavotte für Violoncell oder Violine und Pianoforte. London, Howard. —

Ein durch gesunde Frische der Erfindung und bündige Entschiedenheit für sich einnehmendes Stück. Die Form ist klar und einfach, an einzelnen Stellen durch durchsichtig und gewandt hingeworfene Gegenstimmen gewürzt, die Spielart vortrefflich und ohne die geringsten Schwierigkeiten. Die begabte Vrf., welche bereits durch eine früher besprochne Sonate lebhafteres Interesse erregte, befindet sich hiermit jedenfalls auf gutem Wege und verspricht, wenn sie auch ferner nicht unterläßt, durch geeignetes Studium neuer guter Musik ihre Erfindung und Gestaltung zu bereichern, vermöge der jetzt schon ganz charakteristisch ausgeprägten Physiognomie ihrer bisherigen Productionen sich zu immer gehaltvollerer Originalität hindurchzuarbeiten. Die Gavotte ist dem gleich seiner Schwester in England sehr geschätzten Violoncellvirt. Brousil gewidmet. — Z.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Heinrich Stiehl, Op. 161. „Mosaik". Zehn Clavierstücke. Zwei Hefte à 1/2 Mk. Berlin, Bote & Bock.—

Diese 10 Stücke möchten wir kleine, melodische Studien nennen, welche beim Unterricht gut zu verwerthen sein dürften.

Als bloße Unterhaltungsmusik entbehren sie des melodischen Reizes, während sie als Etuden keineswegs trocken, vielmehr anregend genannt werden müssen. Jedem einzelnen liegt, wenn man sich des Ausdruckes bedienen darf, ein technischer Vorwurf zu Grunde, welchen der Componist in ein passendes Gewand gekleidet hat. Formengewandtheit und Abrundung tritt überall zu Tage. Im ersten Heft wird das Legato gepflegt und zwar in den ersten beiden Nummern als einfache Melodie, während in Nr. 3 und 4 die Zweistimmigkeit in den Vordergrund tritt. Der 5. Nummer, Andante con moto, hat das bekannte „Liebeslied" von Henselt zum Muster gedient. Das zweite Heft enthält überwiegend Staccato-Studium und verdienen No. 7 und 9 besonders erwähnt zu werden. Die Ausstattung ist gediegen und geschmackvoll. — Martin Fischer.

Für Schulgesang.

F. W. Sering, Op. 114. Zwei- und dreistimmige Festgesänge für die Schule in zwei Heften. Straßburg, Schmidt, 1881. —

Sämmtliche in diesen 2 Heften enthaltenen Gesänge sind den Stimmen von Chor, Sopran und Alt angemessen gesetzt, wie sich dies von einem so bewährten Gesangsmeister nicht anders erwarten ließ. Fast alle guten Namen von Componisten sind darin vertreten. Auch hat sich Sering daran nicht blos als Bearbeiter betheiligt, sondern auch selbst einige Nummern componirt, die der Sammlung nur Ehre machen. Berücksichtigt sind darin die Feste: Weihnachten, Ostern, Pfingsten, besondere Festtage; ferner: Todesfälle, patriotische Feste, Schulweihe, Schulprüfung, Turner- und Sommerwanderung. Auch die äußere Erscheinung der beiden Hefte ist nur einladend zu nennen und hat sich daher durch Herausgabe dieser beiden Hefte Sering, wie schon öfters, ein neues Verdienst um unsere Vereinslande erworben. — R. Sch.

Die Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluß.)

„Ist es denn aber nicht positiv festgestellt, daß verschiedene Künstler Gesundheit, Stimme und Leben eingebüßt haben infolge der Wagner'schen Opern?" so forschte der Unermüdliche weiter.

Aha, Sie lasen 'mal eine traurige Geschichte von Schnorr v. Carolsfeld, der soll am „Tristan" 1865 verdorben und gestorben sein! Vom Wiener Tenoristen Campe cursirt das Gerücht, er sei der Rolle des „David" in den Meistersingern „erlegen" und Clement in Bremen wäre am „Beckmesser" zu Grunde gegangen, — das sind völlig erlogene Verdächtigungen! Es lohnt nicht, heute noch auf eine Berichtigung sich einzulassen. —

Daß Eberl, der Correpetitor, sich lediglich an den „Meistersingern" 1870 den Tod geholt haben soll, das ist eine von den vielen Fabeln. Der Mann wäre auch nach dem Studium einer „klassischen Oper" in's Krankenhaus gekommen. Die Zahl der Opfer, welche Wagner, „der Stimmenherostrat", angeblich auf dem Gewissen hat, wird durch eine starke Coterie in der Tagespresse geflissentlich vermehrt. Wer schreckt vor der Unwahrheit zurück, wenn es gilt, den Bayreuther Meister zu verunglimpfen? Der Zweck heiligt bekanntlich jedes Mittel! Im April 1880 hieß es, Frau Dillner in Wien habe als Gudrun(!!) in der Götterdämmerung ihre Stimmbänder für längere Zeit lädirt, weil sie, an Siegfried's Leiche niederstürzend, „so naturwahr und urdeutsch gewaltig aufschrie".

Die erste Meistersingeraufführung in München (1868) sollte wirkliche Verheerungen unter den Mitwirkenden angerichtet haben; Hölzl-Beckmesser wurde vielseitig bedauert: „er hat seine Stimme beinahe vollständig eingebüßt!" Der Aermste! sagten die Leute. A. v. Czeke schrieb 1879 nach den Nibelungenaufführungen aus Wien: „Thatsache ist, daß Herr Scaria vierzehn Tage krank darnieder lag." (Unglaublich für Jeden, der Gelegenheit hatte, den phänomenalen Bassisten in Berlin zu hören. Er hat als Wotan mit ungeschwächter Frische und Kraft ausgehalten bis zur letzten Note und die freien Tage noch benutzt, um auswärts zu gastiren!) „Director Jauner war nach den schweren Kunstgenüssen so angegriffen, daß er sich zum Baron Tedesco auf die Jagd begeben mußte", versichert der Correspondent weiter. O, dieser Wagner! „Frau Ehnn soll aus purer Angst krank geworden sein, an ihrer Stelle sang Frau Kupfer." Das glaube ich eher, das ist nicht unwahrscheinlich.

Es wird erzählt, einem unserer gefeiertsten Sänger, der spielend das hohe C leisten kann, träumte, er müsse den „Lohengrin" studiren. Die Folgen waren schrecklich. Am Morgen fühlte sich der Besitzer des hohen C krank vom Scheitel bis zum kleinen Zeh, todtkrank, weil er — Alles singt, nur nicht Wagner! Wer ruinirt sich gern?

So frug auch ein bereits verstorbener Hornist, Kammermusiker irgendwo, der 1870 über die Strapazen der „Meistersinger" bitter klagte. „Sehen Sie, früher stand doch manchmal in so einer Hornstimme: Corno tacet, da konnte sich der Mensch ausruhen, er durfte, sozusagen dann und wann ein wenig verschnaufen; man legte die Flinte aus der Hand und nahm eine Prise, jetzt gibt es keinen Augenblick Ruhe mehr, immerfort zählen oder blasen muß man. Soll Unsereiner sich wegen des Herrn Wagner denn ganz und gar zu Grunde richten?

Aufmerksame Zeitungsleser dürften sich der sensationellen Nachricht erinnern, welche mit den vier inhaltschweren Worten begann: Ein Opfer des Nibelungenringes. Die höchst traurige Geschichte lautete so: „Der Leipziger Opernsänger Rebling ist schwer erkrankt und zwar, wie man vermuthet, in Folge seiner Darstellung des Mime. Wer so etwas nicht für möglich hält, der erprobe selbst einmal, was es heißt, längere Zeit in gekrümmter und verdrehter (!) Körperstellung zu agiren. Gegen die Theaterdirection wird hieraus Niemand einen Vorwurf ableiten wollen. (Sehr gütig!) Wenn aber die Nibelungen wirklich maßgebend für die Kunstwerke der Zukunft sein sollen, so wollen wir vor Allem unser Augenmerk darauf richten, daß die kommenden Generationen eine den alten Germanen gleiche Körper- und Geistesconstruction erhalten, damit" 2c. Es bedarf kaum noch der Versicherung, daß diese Stylblüthe aus dem Kohlgarten des Berliner Tageblattes stammt. Herr Blumenthal will also sein Augenmerk darauf richten, den alten Stamm der Germanen körperlich und geistig zu reconstruiren. Ein braver Entschluß! Ob gerade Er der geeignete Mann dazu ist? Ich bezweifle das! Eine Zwischenfrage: Was hat die altgermanische „Körper- und Geistesconstruction" mit der Rolle des Mime zu thun?

Die erste Veranlassung zu dieser Salbaderei gab eine Notiz der „allgemeinen musikalischen Zeitung" vom 9. April 1879, in welcher ebenfalls gesagt war: Herr Rebling sei ein neues Opfer der Nibelungen. Die Begründung dieses Ausspruchs wurde in ähnlicher Weise unternommen: „seine ohne Frage in höchstem Grade anstrengende Interpretation des Mime (mit gekrümmtem Rücken, geknickten Knien und lang herabhängenden Händen) soll ihm ernstlich Schaden gethan haben." Bedauernswerther Herr Rebling! In Wirklichkeit verhielt sich natürlich Alles ganz anders.

Auf eine Gefahr eigenthümlicher Art machte mich vor Jahren ein Berliner Componist aufmerksam. Er war „dabei", auch eine Oper zu schreiben, er war seit einem Dezennium dabei, kam aber nie dazu! Böswillige behaupteten, er habe den Faden verloren und suche nun unablässig diesen verlorenen Faden. Das gute Geschöpf versicherte Jedem, der ihm zuhören mochte: ich höre grundsätzlich keine Wagner'sche Oper, ich will mir meine Originalität nicht verderben lassen! Daß auch andere Leute ein solches Unglück für möglich halten, ersehe ich aus einer Zeitungsnotiz vom Jahre 1878. Jemand berichtete aus München: „Ein junger Pianist, Ritter v. Duniecki, hat Rückschritte gemacht. Sein ganzes Wesen ist in Wagner aufgegangen. (Völlig und ohne Rest?) Er büßte durch das Studium der Wagner'schen Partituren seine Originalität ein". Jetzt weiß ich auch, warum viele, sogar recht viele Musiker, vorzugsweise die Herren Tonkünstler, den Clavierauszügen und Partituren der Wagner'schen Opern so geflissentlich aus dem Wege gehen, — sie fürchten für ihre Originalität! Weder Bach noch Mozart, weder Beethoven noch Wagner haben diese

Angst je gekannt, — den Pygmäen des heutigen Tages war eine solche Lächerlichkeit vorbehalten! Wer durch das Studium hervorragender Kunstschöpfungen seine Originalität zu verlieren fürchtet, — der hat keine zu verlieren!

Eine Mittheilung, welche im April d. J. durch etliche Zeitungen ging, würde den Gegnern des Meisters ehedem recht willkommen gewesen sein. Richard Wagner als mittelbar „gefährlich für Kaiser und Reich" hinzustellen, das hätte Manchem Vergnügen gemacht. Dank der veränderten Zeitströmung ging sie spurlos vorüber. Die auffällige, aus München stammende Nachricht lautet: „In der bekannten Landesverraths-Affaire schreitet die Untersuchung rasch vorwärts und soll das bereits erhobene Beweismaterial ein ziemlich ergiebiges sein. Baron de Graillier, ein französischer Offizier, soll zur Zeit der Wagner-Cyklusvorstellungen, welche im vorigen Jahre am hiesigen Hoftheater gegeben wurden, hierher gekommen sein und seit dieser Zeit in München verweilen. Wie man sich erinnert, sind zu den erwähnten Aufführungen zahlreiche Fremde aus Frankreich nach München gekommen und soll nunmehr begründeter Verdacht bestehen, daß unter denselben mehrere Emissäre sich befunden haben."

Welche Gefahren zaghafte Leute auch hinter dem Nibelungenringe wittern mögen, von einer Sorge sind sie gewiß schon heute befreit. Jede Aufführung beseitigt Vorurtheile, eins der sonderbarsten ist wohl für alle Zeit widerlegt, oder sollte folgendes Zwiegespräch aus dem Jahre 1869 noch möglich sein? Ich befand mich in einer Berliner Musikalienhandlung, man sprach und las damals viel über die erste Münchener Rheingold-Aufführung. Eine ältere Dame tritt ein. „Ach, Sie entschuldigen wohl! Es soll jetzt eine neue Oper von Wagner aufgeführt werden, wie sie heißt, weiß ich nicht, Sie werden es schon wissen."

— Das Rheingold vielleicht? —

„Richtig, das Rheingold! Ist es denn wahr, daß die Sängerinnen in dieser Oper den ganzen Abend hindurch im Wasser stehen müssen?"

Wir gaben Auskunft und beruhigt entfernte sich die gute Frau. Wann wird das thörichte Geschwätz von der Gefährlichkeit der Wagner'schen Opern aufhören? —

Bayreuth. Am 2. Juli beginnen die Proben zur Aufführung des „Parsifal". Der Zeitraum, welcher diesmal dem Einstudiren gewidmet werden kann, ist ein sehr kurzer; in etwa drei Wochen müssen alle Schwierigkeiten des vielfach ganz neue Aufgaben stellenden Werkes überwunden und ein einheitliches Ganze hergestellt werden. Bei dem Eifer von dem alle mitwirkenden Künstler beseelt sind, kann es nicht bezweifelt werden, daß unter der Oberleitung R. Wagner's dieses Ziel auch voll und ganz erreicht werden wird. Damit dies aber sicher geschehe, muß Alles fern gehalten werden, wodurch den ausübenden Künstlern die so nothwendige innere Sammlung des Gemüthes geraubt werden könnte. Deshalb hat der Meister diesmal den festen Entschluß gefaßt, die Proben nach Außen hin vollständig abzuschließen und ohne alle Ausnahme Niemandem den Zutritt zu denselben zu gestatten. Eine diese Absicht kundgebende Erklärung des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele wurde bereits veröffentlicht, doch scheint in manchen Kreisen der Glaube zu herrschen, daß es schließlich nicht so gar streng gehalten werden würde. Dem gegenüber kann auf das Bestimmteste versichert werden, daß der Meister eben durch die Erfahrungen, welche er bei den Proben des Nibelungenringes im Jahre 1876 gemacht hat, zu der Ueberzeugung gelangt ist, wie die Anwesenheit nicht direct bei der Arbeit des Studiums betheiligten Personen stets eine gewisse Störung bewirkt und den Künstlern leicht jene volle Gemüthsfreiheit raubt, ohne welche ein rückhaltloses Aufgehen in die zu lösenden Aufgaben nicht möglich ist. —

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Tonkünstler-Versammlung in Zürich,
8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend: Liszt „Vor der Schlacht“, Hegar „In den Alpen“, Schumann-Weber „Sonntags am Rhein“, Attenhofer „Abendlied“ und „Reiterlied“, Liszt „Vereinslied“. Zwischen diesen Männerchören Vorträge des Tonhallenorchesters.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth“).

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie“, Liszt, Adur-Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 10 Uhr 30 Min.: **Orgelconcert** im Grossmünster. Bach, Gmoll-Fuge; Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel einger. von Dr. F. Stade; Cornelius und Dräseke, Sologesänge, Stehle, „Saul“, symph. Dichtung für Orgel; von Radecky, Fantasie für Violoncello und Orgel; Liszt, „Engelgesang“ für Streichinstrumente; F. Hegar; Abendmahl, für Baritonsolo und Männerchor. Liszt, Vogelpredigt des heil. Franziskus. Liszt, Bach-Fuge. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Streichquartett, Dmoll, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; Mac-Dowell, Pianofortesuite; Cornelius, Kniese, Liszt, Tenorlieder; Meyer-Olbersleben, Bratschensonate, Umlauft, Piutti, Sucher, Sp. Lieder, Rubinstein, Etude und Liszt 13. Rhapsodie für Pianoforte.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Schulz-Beuthen, Altlieder; P. Tschaikowsky, Zwei Streichquartettsätze; Brahms, Liszt, Lassen, Sopranlieder; Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur, Brahms, Emmerich, Attenhofer, Mezzosopran-Lieder, Balakirew und Raff, Pianoforte-Soli, J. Brahms, drei Soloquartette. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert:** L. Deppe, Ouverture; Wieniawsky, 2. Violinconcert; Edg. Munzinger, „Lebende Fackeln“ und „Bacchanale“ aus der „Nero“-Symphonie; St.-Saëns „La lyre et la harpe“, Cantate; J. L. Nicodé, Introduction und Scherzo, für Orchester; Pianoforte-Solo; Liszt „Jeanne d'Arc“, Altsolo mit Orchester. — Hans Huber, Eine Tell-Symphonie.

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor „Zürich“, dem Singverein „Männerchor Zürich“ und dem Sängerchor „Harmonie“.

Von Solisten sind zu nennen die Sopran-Solistinnen: Frl. Marie Breidenstein, KS. aus Erfurt; Frl. Sara Odrich, Opernsäng. aus Aachen, Frau Anna Walter-Strauss, Concerts. aus Basel; die Altistinnen: Frau Hegar-Volkart (Zürich), Fräul. Amalie Kling (Paris), Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Operns. aus Moskau, Frl. Luise Schärnack; Hofoperns. aus Weimar, die Tenoristen: Herr Carl Dierich, Concerts. aus Leipzig, Herr Prof. Joh. Müller aus Moskau; die Bassisten: Herr Concerts. J. Burgmeier (Aarau), Herr Fritz Furrer (Zürich), Herr Josef Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr KV. Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr KV. Herm Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Concertm. aus Cöln a. Rh., Violine: Herr Concertm. Forberg aus Cöln, Herr KV. Robert Heckmann (Cöln), Herr Concertm. Osc. Kahl (Zürich), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Org. Schönhardt (Reutlingen), Herr Org. C. Saint-Saëns (Paris), Herr Org. Stehle (St. Gallen), Herr Org. Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Budapest), Herr Mac-Dowell (Frankf. a. M.), Frau Sophie Menter (München), Herr Bertrand Roth (Frankf. a. M.), Herr C. Saint-Saëns (Paris).

Harfe: Herr KV. Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Capellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcerts: Herr Musikdir. Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse nicht länger verzögern zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 27. Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juli 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Flüchtige Blicke in Wagner's „Parsifal" von W. Tappert. — Recensionen: Graf Waldersee's „Musikalische Vorträge" Nr. 35 bis 39 (über Berlioz, Schumann, Boccherini, Göthe, Entwicklung der Sonate, Cornelius, Bordoni-Hasse und Brahms). — Correspondenzen: (Leipzig. Baden-Baden. Neumarkt in Schl. Petersburg). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Anzeigen. —

Flüchtige Blicke in Wagner's „Parsifal."

Von Wilhelm Tappert.

Vor etwa 13 Jahren blickte ich an dieser Stelle in den eben erschienenen Clavierauszug der „Meistersinger." Wie haben sich die Zeiten unterdeß geändert! Fast leer ist die Bank der Spötter, auf welcher ehedem kein Platz frei war, gelichtet sind die Reihen der Gegner; wo damals ein Häuflein Getreuer muthig kämpfte, steht heute eine Legion marsch- und schußfertig, um für den Meister einzutreten. Daß viele darunter mehr fuchteln als fechten, wenn es drauf ankommt, sei nur beiläufig erwähnt.

Abermals hat Richard Wagner der Welt des Schlendrians und der trägen Gewohnheit durch ein neues Werk den Krieg erklärt, wiederum sind Aller Augen nach der alten Walstatt, nach dem kleinen Bayreuth gerichtet, wo bereits vor nunmehr sechs Jahren ein glänzender Sieg erfochten wurde. Ueber ein Kleines rüsten wir uns zur südlichen Heerfahrt, erwartungsvoll und frohgemuth. Der schlechteste Prophet mag getrost das beste Prognostikon riskiren, — die Ereignisse werden ihn nicht widerlegen.
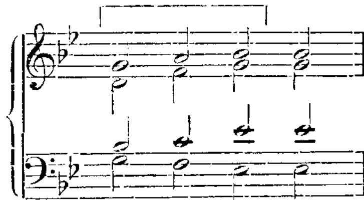
Die Theilnahme für die neueste Schöpfung des Meisters ist eine außerordentlich rege. Innerhalb fünf Tagen war die erste Auflage des Clavierauszuges vergriffen, die Wagner-Vereine führten ihren Mitgliedern ganze Acte am Clavier — so gut es gehen mochte — vor. Allen voran der große Berliner Verein, welcher den ersten Act größtentheils, den letzten vollständig zu Gehör brachte.*) Der prachtvolle Chor entzückte durch die herrlichen Gesänge der Ritter, der Knappen und der Knaben. Die Wirkung war eine ganz intensive. Franz Mannstädt konnte seine verdienstliche Thätigkeit in Berlin nicht würdiger beschließen, als durch das Arrangement dieses äußerst gelungenen „Wagner-Abends". Bekanntlich folgt der begabte Künstler einem ehrenvollen Rufe nach Meiningen, wo er Hofcapellmeister Büchner's Stelle einnehmen soll.

Der „Parsifal" darf jetzt auf dem Claviere keines Musikers fehlen, welcher der großen Wagner-Gemeinde „anverwandt und zugethan" ist, und dicht dabei pflegt wenigstens einer der schon mehrfach vorhandenen Leitfäden seinen Platz zu haben: Wolzogen, Heintz oder Eichberg. Ein sehr empfehlenswerther Beitrag zur Orientirung über die Parcivalsage ist die Schrift von Wilhelm Meyer-Markau.**) Es kann meine Aufgabe nicht sein, hier etwa eine ähnliche Leuchte anzünden zu wollen, nur eine ganz kleine Ergänzung des erstgenannten Führers ich möchte mir gestatten mit der ergebensten Bitte um freundliche Berücksichtigung in einer späteren Auflage. Nach meinem Dafürhalten ist ein Leitmotiv bisher übersehen worden, ich will es „die heiligen Paläſtrinaaccorde" nennen, weil die prägnante Harmoniefolge dem Anfange des

*) In Leipzig wurden sämmtliche drei Acte des „Parsifal" in ausgezeichneter Ausführung vorgeführt. D. Red. —

**) Der Parcival Wolframs von Eschenbach. Eine Abhandlung von Wilhelm Meyer-Markau. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. —

Stabat mater entspricht, welches Richard Wagner unlängst in neuer Fassung herausgegeben hat.*)



Fünfmal hat der Meister diese Combination im 3. Acte des Parsifal verwendet, jedesmal in vollbewußter Absicht. Ich gebe hier die Textstellen mit den Seitenzahlen des Clavierauszugs.

Seite 209 „Wirkte dies der heilige Tag?"

Seite 211 „Weißt du denn nicht, welch' heil'ger Tag heut' ist?"

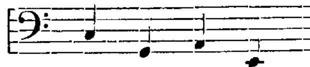
Seite 212 „Daß heute der allerheiligste Charfreitag ist?"

Seite 225 „Zu walten eines heil'gen Amtes."

Seite 253 „Den heil'gen Speer, ich bring' ihn euch zurück." (s. das Vorspiel zu diesen Worten Parsifal's).

Die von mir gewählte Bezeichnung für das betreffende Leitmotiv bedarf — wie ich glaube — einer weiteren Begründung nicht.
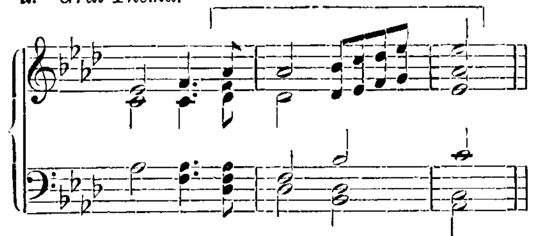
Sehr interessant ist das überaus wichtige Glockenmotiv:
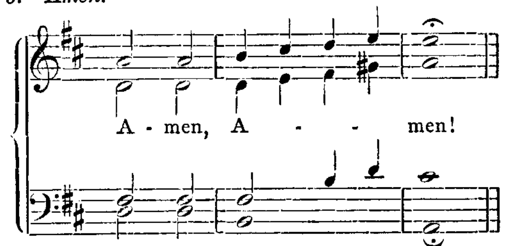


Sollte es nur zufällig mit dem Anfange der Rienzi-Ouverture übereinstimmen? Gewiß nicht! Man darf in dem Zusammentreffen eine symbolisirende Absichtlichkeit erblicken: Wagner schließt gewissermaßen den Ring seiner epochemachenden Werke, er knüpft im letzten an das erste an. So habe ich mir die Sache zurechtgelegt. Die vier Töne sollten ursprünglich durch Krystallglocken erzeugt werden, wozu vielleicht folgende Stellen in Hoffmann's Märchen „Der goldene Topf" die erste Anregung geboten haben: „In dem Augenblicke ertönte es über seinem (Anselmus) Haupte wie ein Dreiklang heller Krystallglocken" und weiter: „Ein Blitz zuckte durch das Innere des Anselmus, der herrliche Dreiklang der Krystallglocken ertönte stärker, mächtiger." Wie ich vor Kurzem las, hat Steingräber in Bayreuth ein Instrument construirt, dessen vier Tasten ebensoviele sechsfache Clavier-Baßsaiten zum Ertönen bringen; vier abgestimmte Tamtams sollen den Klang verstärken. Vielleicht wären Stahlstäbe noch besser gewesen, wie solche vor 50—60 Jahren in Amerika und hier und da auch in Deutschland als Ersatz der kostspieligen Glocken vorgeschlagen und eingeführt wurden. In Schillings Lexicon ist ein Ort Serno erwähnt, dessen Geläut aus drei Stahl-Klangstäben bestand; das Gewicht betrug 72 Pfund und die Kosten beliefen sich auf 64 Thaler. Ein derartiges Geläut ist absolut rein zu stimmen und ergiebt das den Glocken eigenthümliche, reizvolle Ensemble der harmonischen Obertöne, welches ich dem Steingräber'schen Nothbehelf nicht zutraue. Doch bescheide ich mich vorläufig, wir werden ja hören, wie es klingt.
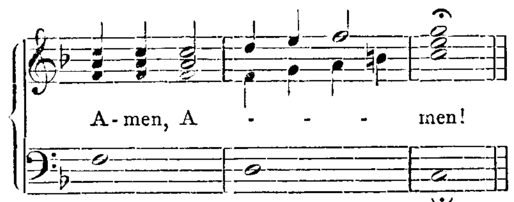
*) Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

In der Nibelungen-Partitur war Siegfrieds Heldenthema dasjenige, welches sozusagen als „Geflügeltes Wort" die rascheste Verbreitung unter den Musikern fand. Im Parsifal nimmt in dieser Beziehung das schöne Gralthema den ersten Rang ein. Ich lernte einen Theil des Parsifal-Clavierauszuges 1878 kennen. Daß mir erst heute dieses Geständniß entschlüpft, wird hoffentlich Demjenigen den Vorwurf der Indiscretion ersparen, der mir — unter dem Siegel der Verschwiegenheit — den Einblick in die ersten Capitel des neuen Evangeliums gestattete. Es sei ferner offen und ehrlich bekannt, daß ich sofort Einiges notirte: das Gralthema, das Motiv der Abendmahlsfeier, den Knabenchor. Mehrere Jahre später führte mich ein vergnüglicher Sommerausflug nach Zittau. Mein Erstaunen war nicht gering, als ich das Gral-Thema in der Kirche hörte und mich dann überzeugte, daß Wagner die Amenformel der sächsischen Liturgie zur Verherrlichung der Gralsfeier benutzt hat. Der Leser urtheile selbst:
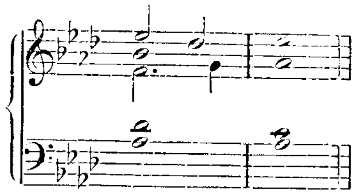




Anfangs glaubte ich, dieses „Amen" sei nur in der evangelischen Kirche Sachsens üblich, mein Exemplar des alten Hiller'schen Choralbuches belehrte mich aber eines Besseren. Auf dem Vorsatzblatte hat ein früherer Besitzer im Jahre 1810 folgendes Beispiel notirt:



Daneben ist ausdrücklich bemerkt: „Dresdner katholische Hofcapelle". Man hat die Amenformel später insofern geändert, als die aufsteigenden ungleichen
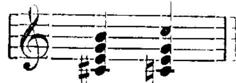
Quinten am Schlusse beseitigt wurden. Wagner restituirt dieselben übrigens gelegentlich, z. B. Seite 9 des Clavierauszuges, wo er dem Graalthema folgenden Schluß gibt:



Wagner lernte 1845 Wolframs Parcival kennen, er las das Gedicht und behielt es im Gedächtniß, sagen wir als ruhenden Keim. Als einen solchen betrachte ich auch das Amen-Gral-Motiv. Ob er schon damals zu skizziren anfing? Ich weiß es nicht, aber es ist mir aus einer Unterredung mit dem Meister in Erinnerung geblieben, daß er bereits 1852 in Zürich den Parsifal an einem Charfreitage mit dem Entwurfe zum Charfreitagszauber begonnen hat.

Ich habe diese Erörterungen in dem festen Glauben gewagt, den Reminiscenzen-Jägern dadurch nicht als Treiber zu dienen! Diese niedere Jagd ist allmälig in Mißcredit gekommen, und mit vollem Recht. Wagner hat mit gutem Bedacht seine Motive gewählt und es würde mir leid thun, wenn Jemand von „Entlehnung" sprechen und mich etwa als Belastungszeugen aufrufen wollte.

Zum Schlusse noch eine sehr bemerkenswerthe harmonische Fortschreitung, welche im Parsifal häufig vorkommt und unsern Theoretikern Kopfzerbrechen verursachen wird, namentlich Denen, welche die Würdigung Wagner'scher Neuerungen auf der unzulänglichen Basis unternehmen wollen, die aus Kirnberger, Sechter, Marx ꝛc. zu gewinnen ist:



Wie läßt sich diese Fortschreitung erklären und rechtfertigen? (Im Tristan ist statt des Eduraccordes der Emollaccord gebraucht.) Ich behalte mir vor, der aufgeworfenen Frage gelegentlich selbst näher zu treten. Sie dürfte zu einigen fruchtbringenden Auseinandersetzungen führen. —

Instructive Schriften.

Paul Graf Waldersee. Sammlung musikalischer Vorträge. Heft 35—39. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Nr. 35—36. **Berlioz und seine Harold-Symphonie,** von Franz Liszt. Deutsch bearbeitet von L. Ramann. —

Von sämmtlichen Vorträgen der vorliegenden Sammlung nimmt selbstredend die als Doppelheft erschienene Liszt'sche Schrift unser höchstes Interesse in Anspruch. Wie aus einer Bemerkung auf dem Tittelblatte hervorgeht, ist sie ein Sonderabdruck als Probe des demnächst erscheinenden literarischen Werkes Franz Liszt's „Aus den Annalen des Fortschrittes" (ges. Schriften Band IV) und trefflich geeignet, den Leser erwartungsvoll zu stimmen und auf's Würdigste einzuführen in ein neues Gebiet des Liszt'schen Schriftstellerthums. Da wir später auf alle Fälle den „Annalen des Fortschrittes", sobald sie im Zusammenhang publicirt sind, eingehendste Betrachtungen zu widmen haben, sei für heute nur soviel bemerkt: wer sich zuverlässigst darüber unterrichten will, wie Liszt den Begriff der Programmmusik auffaßt und von welchem Standpuncte aus Berlioz's instrumentale Schöpfungen im Allgemeinen und die Harold-Symphonie im Besonderen allein nach Gebühr gewürdigt werden können, der mag getrost auf diesen Auszug als auf eine reine und erquickendste Quelle zurückgreifen.

Das Vorkämpferthum Liszt's steht in vollstem Ruhmesglanze vor uns. Wo es wie hier um eine große, von der Beschränktheit nur zu lange und heftig angefochtene Sache sich handelt, muß der Autor mit kritischem Schwert und Lanze ausgerüstet sein und sein Zuruf kann der kriegerischen Kampfesfreudigkeit nicht ermangeln. So zieht er denn ritterlich zu Felde und seine Polemik gewinnt den Sieg. Mit den Waffen geistiger Ueberlegenheit, gestählt in philosophischer Kunstbetrachtung, mit einer gewaltigen Rhetorik, dem Wiederhall der muthigsten Hochgesinntheit, mit beiläufiger Zuhülfenahme der Satyre und Ironie, diesen Halbgeschwistern des Pathos, mit einer männlich-bewußtvollen Sicherheit erkämpft er ihn und wir Jetztlebenden werden von seiner Darstellung so eindringlich bewegt, daß wir glauben, die vor ziemlich einem halben Jahrhundert bereits zum Austrag gebrachte Fehde entbrenne von Neuem und spinne sich unter den Parteien noch einmal ab. Und welche Gedankenfülle und Tiefe, welcher Glanz und Schwung in diesen Erörterungen! Auf jeder Seite begegnet man ihnen. Wer erkennt nicht die zwingende Beweiskraft folgender Sätze: „Seltsamer Widerspruch! Nichts Menschliches bleibt still stehen: Cultus, Sitte, Gesetz, Regierung, Wissenschaft, Geschmack und Genußweise — alles wechselt, alles vergeht und kommt unaufhörlich, ohne Rast, ohne Frist; kein Land gleicht dem anderen und kein Jahrhundert endet in derselben Atmosphäre, in welcher es begonnen hat; Bestrebungen, Richtungen, Reformen, Ideale jeder Generation pflügen, Anpflanzungen neuer Art versuchend, die Aecker um, die sie von den Vätern geerbt haben —: und mitten in allen diesen Gährungen, in diesem Wogen der Zeit, in dieser den Umwandlungen der Natur, wenn nicht an Majestät, so doch an Allgemeinheit ähnlichen, ewigen Weltverjüngung sollte unter allen Wegen des Fortschritts nur ein einziger nie betreten und unter allen Manifestationen des menschlichen Geistes nur der reinsten und glänzendsten die Entwicklung versagt, die Bewegung gehemmt werden? Möchte man doch unter allen virtuellen Kräften grade ihr, der höchsten Kraft, welche dem Stoffe Geist einhaucht, die, ein Echo jenes ersten Schöpfungsrufes, durch ihr „Werde!" ein harmonisches All aus den ungestalten Elementen eines embryonischen Chaos schafft, die Fähigkeit der Vervollkommnung absprechen! — Wunderbare Gabe, edelstes Weihegeschenk des Daseins! Einzige Schaffensmacht des Menschen! Wo anders, als in der Kunst bist du zu suchen? Wie auch der Mensch sich auf allen Wegen des Lebens

bethätigen mag, entdeckend, erfindend, sammelnd, zerlegend, verbindend: schaffend ist er nur im Kunstwerk. Nur hier vermag er in freiem Wollen sein Fühlen und Denken mit sinnlicher, ihren Sinn und Inhalt ebensowohl bewahrender, wie mittheilender Hülle zu umgeben. Und trotz alledem sollte nur die Kunst von einem bestimmten oder zu bestimmenden Moment an unberührt bleiben von Ebbe und Fluth seiner Seele, unergriffen vom Schwanken seiner Hoffnungen, theilnahmlos an allem Wechsel seiner Träume, an allem Keimen und Weben seiner Ideen? Nein, gewiß nicht! Die Kunst im Ganzen wie im Einzelnen durchschifft mit der Menschheit den Strom der Zeiten und kehrt so wenig wie sie zur Quelle zurück! Und selbst, wenn sie Monate, ja Jahre lang still zu stehen scheint, hören die den Menschen und sein Leben tragenden Fluthen nicht auf, auch das sie bewegende Element zu sein. Die Kunst geht, schreitet fort, nimmt zu und entwickelt sich nach unbekannten Gesetzen, oft schweigend doch mehr im Sturm revolutionärer Gewalt. Ihre ungleich und in nicht zu berechnenden Zeitpuncten wiederkehrenden Revolutionen sind dem Erscheinen mancher Kometen ähnlich, welche die Behauptung, daß sie nun nicht mehr in gleicher Pracht vorüberziehen, nie wiederkehren werden, zur Unmöglichkeit machen. Wir wissen, daß Kometen und Kometen wiederkommen werden: nur ist es uns nicht gegeben, weder den Moment ihres Wiedererscheinens, noch die Pracht ihres Glanzes, in welcher sie auftreten werden, vorauszusehen. In Zeitmomenten, wenn für die Kunst die Stunde des Fortschrittes schlägt, fehlt das Genie niemals an der Bresche. Es folgt dem Ruf der Zeiten. Bald führt es aus nebelhaftem Nimbus eine Entdeckung voll und ganz an das Licht, bald vereint es einzeln gesammelte kindliche Laute zu einem volltönenden, zauberkräftigen Wort. Zuweilen geschieht es, daß die Kunst, wie eine Pflanze, ihre Blätter nach und nach zur Blüthe entfaltet und ihre einander folgenden Repräsentanten in einem gleichmäßigen Schritt der Vollkommenheit entgegengehen, sodaß ein Meister nur um einen Schritt über das hinausgeht, was der ihm vorausgegangene ihm überliefert hat. In diesem Falle gönnt der langsame Fortschritt den Massen die nöthige Zeit, um dem stufenweise sich erhöhenden Niveau, dem Streben nach Vollendung, sowie dem Fluge höhergehender Inspiration folgen zu können. In anderen Fällen greift das Genie seiner Zeit vor und erklimmt urplötzlich und auf einmal in kräftigem Schwunge mehrere Stufen der mystischen Leiter. Dann bedarf es der Dauer, bis das allgemeine geistige Bewußtsein zu seinem Gesichtspunct sich nachringend erheben kann. Ehe nicht dieser Moment eingetreten ist, kann es nicht verstanden, kann es nicht beurtheilt werden. In der Literatur, wie auch in der Musik, hat sich alles das bereits oft ereignet. Weder Shakespeare noch Milton, weder Cervantes noch Camoens, weder Dante noch Tasso, weder Bach noch Mozart, weder Gluck noch Beethoven — um nur diese glänzenden Namen anzuführen — sind von ihrer Mitwelt in dem Maße erkannt worden, wie später. Für die Musik, die fortwährend im Bilden begriffen ist und in unserer Zeit in raschem Entwicklungsgang eine Höhe nach der anderen zu ersteigen beginnt, liegt das Eigenthümliche des Genies darin, daß es seine Kunst sowohl mit noch unbenutzten Stoffen, als auch mit einer neuen Behandlungsart gegenüber den vorgefundenen, bereichert. Man kann sagen, daß in ihr die Künstlerbeispiele am häufigsten zu finden sind, die förmlich mit beiden Füßen zugleich in eine künftige Zeit hinübergesprungen sind. Wie aber kann der Stil, den sie voraus genommen, von dem sie erkannten, daß er der herrschende werden müsse, seitens der Zeitgenossen anders als gleichfalls durch einen gewaltigen, sie von der bequemen Gewohnheit traditioneller Formen losreißenden Ruck begriffen werden? Doch möge die Menge auch jenen Beschwingten den Rücken kehren, mögen brodneidige Rivalen sie schmähen, Freunde sie verspotten, mögen ihre Schüler von ihnen abfallen, mögen sie gering geschätzt von Dummen und verurtheilt von Ignoranten ein gequältes, gehetztes Leben führen: sie hinterlassen sterbend ihre Werke, einen befruchtenden Segen der Nachwelt. Diese Prophetenwerke impfen einem der Kommenden nach dem anderen ihren Stil, ihre Schönheit ein. Oft sind es die ihrem Auftreten am wenigsten geneigten Talente, die sich am allerersten einige ihrer poetischen Intentionen oder technischen Methoden, deren Werth sie am besten zu schätzen wissen, zu Nutze machen. Die Nachahmung, welche diesen bald folgt, zwingt sie weiterzugehen und dem anfangs Verkannten sich noch mehr zu nähern, bis endlich in dem Umsichgreifen solcher Nachahmungen und Annäherungen das Verständniß und die Verherrlichung des Genius erreicht wird, der zu seinen Lebzeiten vergeblich nach Anerkennung rang. Es ist eine Thatsache: erst wenn sich das Publicum an die Bewunderung von Werken gewöhnt hat, die den Werken des Genies analog von ähnlicher Fassung, aber von geringerem Werthe sind als sie, nimmt es sein kostbares Vermächtniß mit voller Achtung und mit dem Jubel des Beifalls auf. Die veralteten Formen, verdunkelt von jüngeren, treten dann in den Hintergrund, um von den neu aufgewachsenen Generationen, welche diese ihrem poetischen Ideal entsprechender finden, allmählichem Vergessen anheim gegeben zu werden, wodurch sich nach und nach die Kluft ausfüllt, welche zwischen dem mit Schwingen begabten Genius und dem schneckenbedächtig ihm folgenden Publicum liegend beide getrennt hatte. Die im Programm enthaltene poetische Lösung der Instrumentalmusik erscheint in unseren Augen mehr als ein von den mannigfachen dieser Kunst noch bevorstehenden Fortschritten bedingtes Ergebniß unserer Zeitentwicklung, denn als ein Symptom ihrer Erschöpfung und Entartung. Es ist unmöglich anzunehmen, daß sie schon jetzt gezwungen wäre sich subtilen Kunstgriffen und Verirrungen des Raffinements hinzugeben, um, nachdem sie alle ihre Hilfsquellen erschöpft, alle ihre Mittel verbraucht hat, die Ohnmacht alternder Tage zu verdecken. Wenn bis dahin ungekannte Formen erstehen und durch den Zauber, welchen sie in sich tragen und ausüben, bei denkenden Künstlern und bei dem Publicum Eingang gewinnen, sodaß erstere sich ihrer bedienen, letzteres sie aufnimmt, ist es schwer, anticipirend ihre Vortheile und Mißstände so erschöpfend darzulegen, daß sich aus beiden ein Facit ziehen ließe und die Aussichten auf ihre Dauer, sowie die Art ihres Einflusses festgestellt werden könnte. Nichtsdestoweniger würde es kleinlich und engherzig sein, wenn man sich enthalten wollte auf ihren Ursprung, ihre Bedeutung, ihre Tragweite und ihre Zielpuncte einzugehen,

wenn man den Werken des Genies mit einer Geringschätzung begegnen würde, deren man sich vielleicht später zu schämen hat, wenn man einer Erweiterung des Kunstgebietes die schuldige Anerkennung nicht allein versagen, sondern im Gegentheil sie ohne weiteres als Auswuchs einer Verfallsepoche bezeichnen wollte." Diese wenigen Proben mögen für heute genügen als Fingerzeig auf die hier zu findenden reichhaltigen kunstphilosophischen Schätze. —

Nr. 37—38. **Ein Lebensbild Robert Schumann's**, von Philipp Spitta. —

Wurde bereits in der Nr. 23 d. J. ausführlich besprochen. —

Nr. 39. **Luigi Boccherini**, von H. M. Schletterer. —

Mit vieler Wärme würdigt Sch. die künstlerische Bedeutung des italienischen Meisters, der zur Zeit in Deutschland nur noch durch einige anziehende Menuette für Streichorchester bekannt ist. Sehr zutreffend scheint mir die S. 6 befindliche Bemerkung: „Was Haydn, Mozart, Beethoven und ihre zahlreichen Nachfolger für Deutschland, das sind Sanmartini, Boccherini und die in ihrem Sinne schaffenden und durch sie angeregten gleichzeitigen Italiener für die lateinische Race. Nur darf man die südlichen Meister nicht stets mit dem gleichen Maßstabe wie die unserigen messen und immer mit den großen Symphonisten Deutschlands in Parallele stellen. Man muß ihnen vielmehr auf dem Wege des Anmuthenden und Reizenden und einer bezaubernden harmlosen Heiterkeit zu folgen vermögen. Ganz besonders prägt sich diese eigenartige italienische Physiognomie aus und idealisirt sich diese Richtung in Boccherini." Damit wird die Relativität Boccherini's für Deutschland und ganz besonders für die Gegenwart hinlänglich betont, und es muß überraschen, daß Schl. später S. 38 zu einem so überschwenglichen Passus sich verleiten läßt: „Einfach, ideenreich, anmuthig rhythmisirt und mit köstlichen Ausschmückungen versehen, werden die besten unter ihnen (Quartette 2c.) den Hörer stets entzücken, wie der Blick der Spanierin, der, wenn sich ihre gesenkten Wimpern plötzlich heben und er mit feurigen Aufblitz in die Augen des Geliebten sich bohrt, diesen in Wonne erschauern macht." Diesem Bilde zufolge scheint es fast, als ob man, um Boccherini richtig zu verstehen, einer schönen Spanierin erst recht tief in die Augen geschaut haben müsse. Wie selten bietet sich dazu uns in Deutschland Gelegenheit. Thatsächlich bedarf es nicht solcher „spanischer Liebesblicke" zum frohen Genuß der tändelnden Boccherini'schen Muse; nur ein gutes, nicht zu anspruchsvolles Ohr ist von Nöthen. Ein sorgfältiges Verzeichniß aller bekannten echten wie unechten Werke des Componisten beschließt die Schrift. —

Aus der zweiten Serie sei nachträglich noch von folgenden Vorträgen Notiz genommen:

Nr. 18. **Göthe's Verhältniß zur Musik**, von W. J. v. Wasielewski. —

Der Verf. stellt hier übersichtlich Alles das zusammen, was sich zu Gunsten Göthe's betreffs seines tieferen Musikverständnisses beibringen läßt; ein Versuch übrigens, der schon vor über zehn Jahren in einer sehr tüchtigen Schrift von H. v. Bock mit Erfolg unternommen worden ist. Ueberraschenderweise scheint, da der Vf. dieser v. Bock'schen Schrift mit keiner Silbe erwähnt, dieses wohlzubenutzende Material ihm unbekannt geblieben zu sein. —

Nr. 19. **Die geschichtliche Entwicklung der Sonate**, von S. Bagge. —

Für Dilettanten und alle die, denen das Wesen der classischen Form noch neu ist, eine recht anregende und gut unterrichtende Schrift. —

Nr. 20. **Peter Cornelius**, von Herm. Kretzschmar. —

Mit wohlthuender Versenkung in das Streben und die großangelegte Schaffensweise dieses vor mehreren Jahren leider zu früh der Kunst entrissenen Componisten wird hier dessen künstlerischer Entwicklungsgang geschildert und seinen Werken die ihnen zukommende Bedeutung freudigst zuerkannt. —

Nr. 21—22. **Faustina Bordoni-Hasse**, von A. Niggli. —

Gute Lesbarkeit und sorgfältige Zeichnung sind die Hauptvorzüge dieses Lebensabrisses einer einst angestaunten Künstlerin und eines der fruchtbarsten Operncomponisten des 17. Jahrhunderts. Die bisweilen unrichtigen Jahreszahlen (statt 1824 z. B. muß 1724 2c. gelesen werden) sind leicht zu berichtigen. Die moralische Ehrenrettung Faustina's ist mehr gut gemeint, als wohlgelungen. —

Nr. 23—24. **Johannes Brahms**, von H. Deiters. —

Der biographische Theil enthält manches neue und interessante Detail; in der Würdigung der Brahms'schen Compositionen behält eine warme Begeisterung die Oberhand. Nach letzterer Hinsicht möchte die Louis Köhler'sche Monographie über Brahms vor der vorliegenden durch kritische Schärfe und objective Fassung sich auszeichnen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzte Woche unserer scheidenden Operndirection war den „Nibelungen" gewidmet, und so zogen noch ein Mal Götter und Helden dieses großen dramatischen Epos oder epischen Dramas, wie man es nennen mag, schuldbeladen an uns vorüber, um endlich ihrem wohlverdienten Schicksal zu unterliegen und uns die sehr beherzigenswerthe Lehre zu hinterlassen: „daß die Gier und Sucht nach Gold und Herrschaft Götter und Menschen ins Verderben stürzt. Und verging wie Hauch der Götter Geschlecht", als „Walter der Welt" bleibt uns des heiligsten Wissens Hort" — die Wissenschaft, welche die Welt regieren und die Menschheit veredeln soll. Das ist Brünnhilden's letzte Weissagung. — Es war eine wahrhaft heroische Anstrengung unseres Opernpersonals, bei der hier herrschenden afrikanischen Temperatur — wir hatten einmal 30 Grad im Theater — die großen gesanglich-dramatischen Aufgaben zu erfüllen, welche dieses gigantische Kunstwerk bedingt.

hatten die Damen Sachse-Hofmeister und Reicher-Kindermann schon als Elsa und Ortrud im „Lohengrin" allgemeine Bewunderung und Enthusiasmus erregt, so steigerte sich derselbe aber noch mehr in den folgenden Werken, je näher die „Götterdämmerung" herankam. Frau Reicher-Kindermann wird als Isolde und Brünnhilde wohl nicht ihres Gleichen haben. Was Richard Wagner u. A. von der großen Gesangstragödin Schröder-Devrient erzählen, charakterisirt auch Frau Reicher-Kindermann so speciell, als ob das Alles über sie geschrieben wäre. Ja sie steht vielleicht noch höher als jene, denn damals gab es noch keine Isolde und Brünnhilde darzustellen, Charactere, welche solch eigenartige Schwierigkeiten bieten und zugleich nebst großer physischer Ausdauer psychisch und gesanglich-dramatisch die höchsten, bisher nicht gekannten Aufgaben stellen, wie sie noch kein Tondichter geschaffen hat. Nächst genannten beiden Damen gebührt vor Allem Hrn. Lederer ehrenvolle Anerkennung. Er hat innerhalb 14 Tagen als Rienzi, Lohengrin, Tristan, Siegmund und Siegfried ebenfalls eine bewundernswerthe physische Ausdauer bekundet und sich dabei stets auf der Höhe der Situation gehalten. Wie verständnißvoll er seine Partien erfaßt und charakteristisch treu durchführt, habe ich schon oft in d. Bl. lobend erwähnt. Desgleichen auch Hrn. Schelper's unübertreffliche Charakterdarstellung des Telramund, Wotan, Wanderer und hauptsächlich des finsteren grimmigen Hagen. Unübertrefflich charakteristisch treu führte Hr. Liban den Mime durch. Es ist dies eine seiner besten Rollen, in der er sicherlich von keinem Anderen erreicht wird. Gleich unübertrefflich wurde der finstere Haudegen Hunding von Hrn. Wigand dargestellt, bei dessen ersten Tönen man schon für Siegmund's Leben bangte. Als edler, gutmüthiger König Marke repräsentirte er das directe Gegenbild des alten Raubritters Hunding. Auch den schwachen, etwas beschränkten Gunther wußte er angemessen zu charakterisiren. Hochachtung und Dankbarkeit gebührt auch den Damen Riegler, Stürmer, Schreiber, Löwy, Klafsky und Krauß, welche sowohl in den „Nibelungen" wie in den andern Tondramen verdienstvoll mitgewirkt haben. Noch muß ich des Hrn. Biberti als Alberich und des Hrn. Dr. Basch als Beckmesser lobend gedenken. Sie scheiden Alle von uns, bis auf etwa zwei oder drei Persönlichkeiten, ihre künstlerische Wirksamkeit wird aber sicher noch lange ehrenvoll in unserem Gedächtniß leben.

Das Publicum hat trotz tropischer Hitze den Wagnercyclus so zahlreich besucht, daß jede Vorstellung bis auf den letzten Platz besetzt war. Die vortrefflichen großartigen Leistungen dankbar anerkennend, wurden die Solisten jeden Abend unzählige Male gerufen und mit Kränzen und Bouquets überschüttet. Ja die „Götterdämmerung" entzündete einen nicht endenwollenden Enthusiasmus und Beifallsjubel nebst Blumenregen, wie man hier wohl noch nie erlebt. Außer den Solisten wurden auch der treffliche Dirigent der Oper, Capellmstr. Seidl und Operndirector Neumann wiederholt gerufen. Letzterer zögerte lange, ehe er erschien, mußte aber endlich den immer lebhafter und wahrhaft stürmisch werdenden Hervorrufen Folge leisten. Gerührten Herzens sprach er dem Publicum seinen Dank für die ehrenvolle Anerkennung aus, desgleichen auch der Presse, welche gerecht und streng geurtheilt, dadurch aber seine Unternehmungen wesentlich gefördert habe. Auch der Theaterdeputation sowie dem ersten Bürger (Oberbürgermeister) der Stadt widmete er Dankesworte für deren Unterstützung und Vervollständigung des Orchesters. Nach abermaligem stürmischem Beifallsjubel und Hervorrufen erschien eine Deputation des hiesigen Wagnervereins (die Herren Commissionsrath Kahnt, Professor Riedel und Dr. Stade) um Operndirector Neumann eine Anerkennungsadresse nebst einem Lorbeerkranz zu überreichen, was selbstverständlich wieder mit Beifallsjubel begrüßt wurde, der jetzt ganz ununterbrochen forttoste und sich sogar noch vor dem Theater fortsetzte.

Hr. A. Neumann möge hieraus sowie aus vielen anderen Ovationen entnehmen, daß die große, intelligente Mehrzahl des Leipziger Publicums sein Scheiden sehr schmerzlich bedauert. —

Glücklich ist die Stadt zu preisen, welche diesen Mann als Bühnenleiter gewinnen wird. — Schucht.

Baden-Baden.

Unter allen in unserer Sommersaison bisher gegebenen Extraconcerten war das des Kammers. Walter aus Wien offenbar das interessanteste und besuchteste. Der Ruf dieses Künstlers steht so fest, daß wir nur zu bestätigen haben, was seit einem Vierteljahrhundert über ihn verkündigt worden ist. Die Beherrschung der noch vorhandenen Mittel ist eine außerordentliche. In Bezug auf Reinheit, Aussprache, Virtuosität in den dynamischen Wirkungen, namentlich im Pianissimo, in Auffassung, Wärme und noblem Maßhalten steht er als Muster da. W. sang unter großem Beifall eine Arie von Goldmark sowie Lieder von Schubert, Rubinstein und Gounod. — Neben ihm sich würdig zu behaupten, wird keiner Sängerin leicht werden. Seine Tochter Minna Walter besitzt einen hohen, hellen und kräftigen Sopran, Grazie und Innigkeit des Vortrags. Der Coloraturgesang, auf den sie besonderes Gewicht zu legen schien, ist allerdings keineswegs ihre Hauptforce, dagegen bewies sie in einem Liede von Kirchner und in dem unvermeidlichen Jessondaduett, daß sie als lyrisch-dramatische Sängerin hervorragend ist. — Fälten, Lehrer an Hoch's Conservatorium in Frankfurt, war uns als trefflicher Pianist schon vortheilhaft bekannt; er zeichnet sich durch technische Solidät und Sauberkeit aus. Liszt's Cdurpolonaise war ein Muster von Eleganz und Glätte in der Ausführung; Liszt's ungar. Rhapsodie in Esdur war weniger glücklich in der Wahl. Mit einem Walzer von Raff und Thalberg's Amolletude hatte es sich Hr. Fälten verhältnißmäßig leicht gemacht; letztere ist kaum mehr concertfähig. Im Allgemeinen aber fanden seine tüchtigen Leistungen gerechte Würdigung, und war somit der Eindruck des ganzen Concertes ein recht erfreulicher. —

Neumarkt i. Schl.

Am 18. v. M. fand in unserer freundlichen Stadt das diesjährige Gesangfest des Niederschlesischen Sängerbundes statt. Die Stadt hatte sich auf's Prächtigste geschmückt. Außer zwei großen Ehrenpforten überspannten Guirlanden fast von jedem Hause aus mit Kränzen und Tableaux die Straße. Um 11 Uhr begann die Probe der Massengesänge, und daß diese nicht bloße Formalität, sondern eine ernste Arbeit, dafür bürgt schon die Verehrung und Liebe, welche der Bundesdirigent, H. v. Welz, der Musik entgegenträgt; er will den Zuhörern wirklich künstlerische Leistungen bieten. Diese Ansicht hat er auch den von ihm geleiteten Vereinen einzuprägen vermocht, und daher kam es, daß die Probe, trotz aller Gründlichkeit, doch nur eine verhältnißmäßig kurze Zeit in Anspruch nahm. Es nahmen Theil: der Neumarkter Verein, die Parchwitzer Liedertafel, der

Haynauer Verein, die Wohlauer „Concordia", die Maltscher Liedertafel, der Bolkenhainer Verein, die Bunzlauer Liedertafel, der Liegnitzer Männergesangverein, das Liegnitzer Männerquartett, der Thomaswaldauer Verein, desgleichen aus Liegnitz die „Gesangfreunde", der Bürgergesangverein und der Gesangverein der Tischler, zusammen 240 Sänger. Nach 3 Uhr nahmen die Aufführungen ihren Anfang, zuerst Massenchöre a capella oder mit Instrumentalbegleitung, letztere ausgeführt von der Goldschmidt'schen Capelle. Hier zeigten sich nun die guten Früchte der bei dem Einstudiren und bei der Hauptprobe angewandten Gründlichkeit und Strenge, denn alle Piecen des gewählten Programms gingen durchaus gut und gleichmäßig und erzielten eine mächtige Klangwirkung. Die hervorragendsten Nummern waren die frische und kräftige Wüllner'sche Hymne „Preis der Wahrheit", die stimmungsvolle „Starmesmythe" von Lachner und der „Macedonische Triumphgesang" von Zopff, ein sehr ansprechendes Werk von gewaltigem Eindrucke, bei welchem die Sänger sehr exact einsetzten und den sie mit der größten Abrundung zu Gehör brachten. Als Wettgesänge der einzelnen Vereine, welche zwischen die Massenchöre eingeschoben wurden, waren ebenfalls sehr ansprechende Piecen gewählt worden und auch sie wurden sämmtlich gut vorgetragen; bezüglich des Ausgleichs der Stimmen und des Wechsels im Ausdruck sind vielleicht die Vorträge des Liegnitzer Männerquartetts und des Bürgergesangvereins sowie die des Hainauer Gesangvereins besonders hervorzuheben; doch waren auch alle übrigen Leistungen diesen sehr nahestehende. Das Publicum nahm alle Vorträge mit großem Beifall auf und am Schluß ergriff Dir. Kratz nochmals das Wort, dankte Hrn. v. Welz für sein so erfolgreich zu Tage getretenes eifriges Mühen, hob die ethische Wirkung des Gesanges und seiner Pflege: die Bildung des Gemüths, die Liebe zu dem deutschen Vaterland, den Sinn für Recht und Freiheit, hervor und knüpfte daran ein Hoch auf den Kaiser, welches brausenden Wiederhall fand. Um 1/28 Uhr fand noch ein stark besuchtes Militärconcert statt, bei welchem Hr. MD. Goldschmidt und seine Capelle wieder die verdienteste Anerkennung im vollen Maße erntete. —

Pawlowsk bei Petersburg.

Ein hier von Md. Hlawatsch am 17. Juni veranstaltetes Concert fand unter ganz außerordentlich lebhafter Betheiligung statt; der große Saal war so überfüllt, wie noch nie vorher, denn Hlawatsch hatte ein höchst anziehendes Programm zusammenzustellen verstanden. Allein an großen Orchestersachen gab es sechs Novitäten, und zwar Rubinstein's symphonisches Werk „Rossija", Dvorzak's erste slavische Rhapsodie, von Saint-Saëns Ballet aus der Oper „Etienne Marcel", von Giraud ein persischer Tanz, Ouverture zu Massenet's „Phädra" und von Brahms zwei neue ungarische Tänze. Am Meisten interessirte Rubinstein's zur Eröffnung der Moskauer Ausstellung componirte „Rossija". Die Ausführung war eine sehr sorgfältige und umsichtige; Hlawatsch ward nach den einzelnen Piècen durch stürmische Hervorrufe ausgezeichnet und wurden ihm außerdem sechs silberne Theegläser mit Zubehör und zwei große Lorbeerkränze überreicht. — Der zweite Theil des Abends brachte zumeist Sololeistungen. Hlawatsch spielte auf dem Clavier eine äußerst schwierige ungar. Phantasie von Liszt mit recht vieler Bravour, jedoch, sichtlich ermüdet von dem vorhergehenden vielen Dirigiren, litt seine Interpretation an Klarheit. Seine Vorträge auf dem Concertharmonium waren dagegen meisterhaft; erstaunlich die Sicherheit, mit welcher er das Instrument mit seinen zwei Manualen und zahlreichen Klangfarbenregistern bewältigte. Unsere beliebten Konzertsängerinnen, die Damen Grening-Wilde und Glinka-Falkmann, trugen Lieder von Dargomyshski, Hlawatsch, Miklaschewski, Cui und zwei Duette von Rubinstein vor. Besonders gelungen war der innige, ausdrucksvolle Vortrag von Frau Grening-Wilde in den beiden ersten Liedern, welche sie mit Orchester sang. Auch Puschilow (Violine), Türpe (Cornet), Brückner und Frl. Freimann (Harfe) boten treffliche Leistungen. Letztere beide trugen von Glinka ein berühmtes Lied vor, leider durch die „Transscription" arg verballhornt. Das Orchester löste seine schwierigen Aufgaben höchst ehrenvoll. —

Petersburg.

(Schluß.)

Das achte Abonnementconcert der russ. Musikgesellschaft brachte ein reichhaltiges Programm mit Betheiligung unserer gefeierten Sängerin Frau Lawrowska und Vcll. Fitzenhagen aus Moskau als Solisten. Am Dirigentenpult erschien zum ersten Male Davidoff an Stelle des zurückgetretenen Naprawnik, welcher 13 Jahre lang diese Concerte dirigirte. Davidoff hatte Schumann's Dmollsymphonie zu seinem Debüt gewählt und bekundete sich sofort als talentvoller Dirigent. Frau Lawrowska sang eine Scene aus dem 2. Act des Gluck'schen „Orpheus" mit Chor und Liszt's hochpoetische dramatische Scene „Johanna auf dem Scheiterhaufen". Selbstverständlich hatte die beliebte Sängerin glänzenden Erfolg. — Fitzenhagen spielte Lindner's Emollconcert und einige kleinere Stücke. Seine tüchtigen Leistungen wurden beifällig aufgenommen, konnten jedoch dasselbe nicht animiren. Es geht uns hier mit den Vcellvirtuosen ähnlich wie mit den Pianofortevirtuosen; da wir solche Titanen wie Rubinstein und Davidoff zu hören gewohnt sind, so machen oft allseitig anerkannte und bekannte Virtuosen hier wenig Glück; man verfällt so leicht in Vergleiche, welche dann niemals zu Gunsten der fremden Künstler ausfallen können. —

Anfang Januar besuchte uns auf einige Tage der Geigerkönig Joachim. Er wurde in seinem Concerte enthusiastisch empfangen; er spielte mit großer Meisterschaft das Beethoven'sche Concert, die Schumann'sche Fantasie und einige seiner ungar. Tänze.

Wenige Tage darauf fand sein Quartettabend statt unter Theilnahme von Davidoff und unserer berühmten Quartettisten Pickel, Hildebrand und Weickmann. Das Programm bot ein Quintett von Mozart, ein Quartett von Beethoven, Bach's Chaconne und die Gdursonate von Brahms, welche Joachim mit dem hervorragenden Pianisten Bonawitz spielte. Was soll man über die Ausführung des Quartetts und Quintetts sagen? Ein so wunderbares, vollkommenes Zusammenspiel, wie es an diesem Abende geboten wurde, ist wohl ein seltener Genuß! Joachim wurde während seiner kurzen Anwesenheit allseitig gefeiert und schied von uns mit dem Versprechen, recht bald wiederzukommen. —

Das neunte Concert der Musikgesellschaft brachte von Orchesterwerken Beethoven's Bdursymphonie in prächtiger Ausführung und eine russische Ouverture über drei Nationallieder von Balakireff. Claviervirtuos und Componist Schütt, gegen-

wärtig in Wien lebend, trat mit einem Concerte eigener Composition vor unser gewähltes und verwöhntes Concertpublicum. Dasselbe erkannte in dem kühnen Debutanten sofort einen begabten Componisten und beachtenswerthen Claviervirtuosen und zeichnete ihn durch Hervorruf aus. Es wurde allgemein bedauert, daß Schütt außer dem Concerte nicht noch Etwas von seinen kleineren Clavierpiecen vortrug. Die Sängerin des Abends war Frl. Dekars; ihre gutgeschulte, schönklingende Sopranstimme mit bedeutender Coloratur bewährte sich sofort bei der ersten Arie aus der „Schöpfung". In Liedern von C. Cui, Delibes und Iwanoff bekundete sie viel Geschmack und höchst eleganten Vortrag. —

Im zehnten Concerte der Musikgesellschaft hörten wir Schubert's allgemein beliebte Cdursymphonie und am Schlusse Wagner's Faustouverture. Die Solisten waren Louis Brassin und Barit. Korsow von der russischen Oper. Korsow sang mit künstlerischem Vortrag eine Arie des Juda aus Rubinstein's „Maccabäern", ein Lied von Balakireff und eine Ballade von Mussorgsky, Alles mit durchschlagendem Erfolge; die Ballade mußte er wiederholen. Aber noch bedeutender war Brassin's Erfolg mit dem meisterhaften Vortrag des Beethoven'schen Gdurconcerts; von kleinen Stücken eigener Composition gefielen eine Rêverie pastorale und hauptsächlich eine Sextenetude. —

B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eisenach. Am 21. v. M. in der Georgenkirche durch den Musikverein mit der Säng. Frau Born aus Langensalza, P. de Wit (Viola da Gamba) und Hoforg. Krauße: Fantasia eroica von Kühmstedt, „Wie der Hirsch schreit" von Mendelssohn, Gambenstücke von Lotti, Liszt und Schumann, Orgeladagio von Merkel, „Er weidet seine Heerde" aus dem „Messias", „Die Himmel erzählen" aus der „Schöpfung", „Hör' mein Bitten" von Mendelssohn und Halleluja aus dem „Messias". —

Freiberg. Am 27. v. M. durch den Musikverein in der Domkirche: Bach's Amollpräl. und Fuge, Ecce quomodo von Gallus, Psalm 42 von Mendelssohn und Händel's Halleluja. —

Halle. Am 29. v. M. durch die neue Singakademie mit Frau Voretzsch und Tenor. Dierich: Ouverture zu „Ruy Blas", Chorlieder von Hermes und Ritter, Tenorlieder von Gade, Liszt und Schumann sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Kissingen. Am 28. v. M. Soirée von Pian. C. Pohlig und Hermann Ritter (Viola): Sonate für Viola alta von Nardini, Sommernachtstraumfantasie von Liszt, Stücke für Viola von Ritter, Clavierstücke von Gluck-Brahms, Chopin, Schubert und Liszt. —

Reval. Am 9. v. M. Concert von Kunze: Ouverture zu „Euryanthe", Violinstücke von Ries, Hiller und Schumann-Joachim (Hohlfeld), nordische Volkstänze von Emil Hartmann sowie Beethoven's Septett — und am 14. und 17. v. M. Symphonieabende von Kunze: Ouverture zur „Zauberflöte", Bruch's 1. Violinconcert (Hohlfeld), Scènes pittoresques von Massenet und Beethoven's Ddursymphonie. —

Sondershausen. Am 18. und 25. Juni sowie am 2. Lohconcerte unter Schröder: Freischütz- und Tellouverture, Variationen aus Beethoven's Adurquartett, Mozart's Gmollsymphonie, Faustpolonaise von Lassen und Fdurserenade für Streichorchester von Volkmann — Concertouverture von Martin, Violinconcert von Dörstling (Neumann), Vorspiel zum dritten Act aus den „Meistersingern", Coriolanouverture, Romanze für Horn von R. Strauß (Bauer) und Volkmann's Dmollsymphonie — Ddurserenade von Brahms, „Waldweben" aus „Siegfried", Sacuntalaouverture von Goldmark, Entre'act aus Itrabina von Moniusko, Sphärenmusik von Rubinstein und Liszt's Préludes. —

Weimar. Am 22. v. M. in der Stadtkirche unter Müller-Hartung Fr. Liszt's „Christus" mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Tenor. Thiene, v. Milde, Org. Sulze, dem Chorgesangverein, der Weimarischen und Erfurter Singakademie und dem Kirchenchor. —

Wien. Am 28. und 29. v. M. Productionen der Opernschule von Caroline Pruckner: Fragmente aus „Don Juan" mit Frau Schwabe-Singer, Frl. Hartmann, Frl. Bussetti, Traut, Dusie, Rießberger und Frei, Lachner's „Mondscheinnacht" für 3 Frauenstm. (Frl. Stengel, Dürrnberger und v. Lidlsheim), „Musik" Melodram von Savenau, Duette von Reinecke (Frl. v. Spallart und v. Lidlsheim), Arien aus den „Musketieren der Königin" und „Titus" (Frl. v. Ollenburg und Frl. v. Melingo), Lieder von Haydn, Schumann, Mendelssohn, Wagner und Schubert (Frl. Hartmann, Frl. Schrottenbach, Frl. Altmann und Christen) ꝛc. —

Würzburg. Am 21. v. M. Orgelconcert in der Neubaukirche von Leo Glötzner mit Violin. Kimmler, Horn. Lindner und Ritter (Viola alta): Rheinberger's Amollsonate, Hymne für Männerchor von V. Lachner, Andante für Violine und Viola alta von Manns, Orgeladagio von G. Merkel, Largo für Horn von Wermann, „Abendfeier" Männerchor von Attenhofer, Fantasia à 5 voci und Cmollfuge aus der Passacaglia von Bach. —

Znaim. Am 10. v. M. im städt. Theater Concert des Musikvereins unter Fiby: Ouverture zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Concert für Violine und Viola von Mozart, Gade's „Frühlingsbotschaft", Orchesterfantasie über die „Meistersinger" und „Columbus" melodramatische Dichtung mit Chören und Orchester von J. Becker. —

Personalnachrichten.

— Frau Friedrich-Materna ist wieder in Wien eingetroffen. Ihr Auftreten bei den Musikfesten in New-York, Chicago und Cincinnati war von außerordentlichem Erfolge begleitet. —

— Frau Wilt gastirt von Mitte September bis Ende October in Triest während der Ausstellung, sowie vom December bis zum April in Pest. —

— Pianist Rummel feierte kürzlich in London große Erfolge. — Daselbst concertiren gegenwärtig zwei einarmige Pianisten. Es ist dies die rechtsarmige Pianistin Alphonsine Weiß und der linksarmige Pianist Graf Zichy, welche durch ihr Spiel allgemeine Bewunderung hervorrufen. —

— Mit der Leitung des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt sind interimistisch die HH. Dir. Veith und Vlcll. Coßmann betraut worden. Die durch den jähen Tod Raff's unterbrochenen Prüfungen sollen in 14 Tagen wieder aufgenommen werden. —

— Prof. Dr. Zopff hat sich bis Ende August nach der Schweiz und nach Schlesien begeben. —

— Der König von Spanien hat Pasdeloup in Paris den Orden Carl's III. verliehen. —

— Der König von Portugal hat dem Compon. und Pian. Leybach den Orden der unbefleckten Empfängniß verliehen. —

— In Erlau starb am 15. Mai Andreas Zaszkowski, Capellmeister an der dort. Kathedrale im Alter von 58 — und in Castres Organist Louis de Bonne im Alter von 69 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Laut dir. Mittheilung aus Bayreuth werden für den „Parsifal" fünfzig Proben nöthig sein, um die mehr als hundertköpfige Schaar der Mitwirkenden mit dem Riesenwerke vertraut

zu machen. Die Proben begannen unter Leitung der Capellm. Levi und Fischer aus München am 2. Juli 9 Uhr Vorm. und 2 Uhr Nachm. mit Correcturproben für das getheilte Orchester, während 11 Uhr Vorm. und 5 Uhr Nachm. allgemeine Ueberhörung der Gesangpartien und Chöre auf dem Theater stattfand. Es folgten am 3. Gesangproben der Partien in Wagner's Wohnung, sowie Vor- und Nachmittags Correcturproben für das Orchester; am 4. und 5. Scenen- und Sitz-Orchesterproben für die Sänger; am 6. und 7. Nachproben und Gesammt-Scenenproben. Am 8. ist die Generalprobe des ersten Actes in Costüm; vom 9. bis 15. wird in gleicher Probenanzahl der zweite, vom 16. bis 22. der dritte Aufzug studirt; am 23. findet die vollständige Probe für den ersten und zweiten Act statt, am 24. endlich von 4 Uhr Nachmittags bis 10 Uhr Abends die Haupt-Generalprobe, welcher, aller Annahme nach, der köngl. Protector des Bühnenweihfestspiels beiwohnen wird. Am 26. und 28. sind die Patronatsaufführungen, denen an den Sonntagen 30. Juli, 6., 13., 20. und 27. August, an den Dienstagen 1., 8., 15., 22. und 29. August und an den Freitagen 4., 11., 18. und 25. August die öffentlichen Vorstellungen folgen. Die Besetzung ist folgende: Parsifal: Vogl, Gudehus, Winkelmann und Jäger; Gurnemanz: Scaria und Siehr; Amfortas: Reichmann und Fuchs; Klingsohr: Hill und Kindermann; Ritter: Stumpf aus Dessau; Knappen: Mikorey aus München und v. Hübbenet aus Hannover; Kundry: Frau Materna, Frl. Brandt, Frl. Malten und Frau Vogl; Blumenmädchen: die Damen Horson aus Weimar, Meta aus München, André aus Braunschweig, Galfy aus Schwerin, Belec aus Carlsruhe und Pringle aus Mailand sowie 24 Sopranistinnen, meist aus München, und 12 Altistinnen, darunter Frl. Tozeck und Frl. Salomon aus Leipzig. Der Männerchor (Ritter) wird gebildet aus 31 Bassisten, darunter aus Leipzig Ulbrich, Salomon und Tozeck, und 17 Tenoristen, darunter Bürgin aus Leipzig. Das Orchester umfaßt 31 Violinen, 12 Alt-Violen, 12 Violoncelle, 8 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 2 Altoboen, 4 Clarinetten, 1 Baßclarinette, 4 Fagotte, 1 Contrafagott, 7 Hörner, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Tuba, 2 Pauken, 4 Harfen, zusammen 104 Musiker, meist aus München. —

In London ging „**Tristan und Isolde**" im Drurylanetheater am 21. Juni mit großartigem Erfolge in Scene. Den Tristan sang Winkelmann, Isolde: Frau Sucher, Brangäne: Marianne Brandt, König Marke: Gura, Kurwenal: Dr. Krauß, Melot: Landau und den Hirten: Wolff. —

Am Hamburger Stadttheater wird Ende September Bülow die erste Aufführung von Glinka's „Leben für den Czar" einstudiren und leiten. —

August Klughardt's in Neustrelitz zur Aufführung gelangte „Gudrun" ist von der Intendanz des Berliner Hoftheaters angenommen worden und erscheint dort im Verlage von Bote und Bock. —

In der „Komischen Oper" zu Paris wurde Méhul's „Joseph" nach 15jähriger Pause mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. —

„Diana von Solange" vom Herzog von Coburg soll in nächster Zeit im Kroll'schen Theater zu Berlin zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Auf dem Musikfeste in Birmingham am 29., 30. und 31. Aug. und 1. Sept. werden als Novitäten zur Aufführung gelangen: Gounod's Oratorium „Der Erlöser", die Cantaten „Psyche" von Gade, „Graziella" von Benedict und The holy city von A. R. Gaul, ein Orchesterwerk von Villiers Stanford und ein für die Vermählung des Herzog's von Albany von Gounod componirter Hochzeitsmarsch. —

— Das belgische nationale Musikfest wird am 20. und 21. Aug. in Brüssel stattfinden. Als Dirigenten werden Warnots und Dupont fungiren. —

— In Dresden kam auf der Brühl'schen Terrasse im 6. Symphoniconcert zu Gehör: Ouverture zu „Don Pablo" von Th. Rehbaum, Intermezzo aus „Naïla" von Delibes, Romanze von Asger Hamerik, Liszt's 8. Rhapsodie (Pester Carneval) und die Pastoralsymphonie. —

— In Luzern haben die Parkconcerte des Kursaals unter Leitung von Franz Köhler am 5. Juni ihren Anfang genommen. —

— In Wien gelangten bei der am 24. und 25. Juni stattgehabten Feier des vierhundertjährigen Bestehens der Buchdruckerkunst eine Festhymne von Emil Stephan, Lehrer an der Bürgerschule in Dresden, componirt von Ernst Stoiber, Lehrer am Conservatorium, zu Gehör. Die Aufführungen an 24. durch den Männergesangverein „Guttenberghund" mit Orchester zur Eröffnungsfeier im kaisrl. Museum und am 25. bei dem von cc. 12,000 Menschen besuchten Buchdruckerfest in der „Neuen Welt" in Hietzing gestalteten sich sehr wirkungsvoll. —

— In Schwerin gelangte von Carl v. Savenau in Graz ein Melodram „Musik" in Folge der beifälligen Aufnahme, welche es bei der daselbst Ende Januar veranstalteten ersten Aufführung gefunden, am 25. Mai in einem Concerte des Schweriner Gesangvereines zur Wiederholung und erzielte hierbei einen ebenso günstigen Erfolg. —

— Durch die Hamburger Philharmonische Gesellschaft kamen unter Leitung des Prof. v. Bernuth in der Wintersaison 1881—1882 zur Aufführung: Symphonien von Haydn Nr. 14 in Ddur, von Mozart Nr. 1 in Ddur und in Cdur mit der sog. Schlußfuge, von Beethoven in Bdur und in Cmoll, von Mendelssohn in Amoll, von Schubert in Hmoll, von Schumann in Bdur und in Esdur, von Rubinstein in Gmoll und von Götz in Fdur, Ouverturen zu „Zauberflöte", zu „Leonore" und „Genoveva", von Brahms „Tragische Ouverture" und von Hartmann „Eine nordische Heerfahrt", von Brahms Haydnvariationen, Violinconcerte von Beethoven, Vieuxtemps (Dmoll), Gade Op. 56 und Brüll; Violinstücke von Sarasate und Marsick; Pianoforte-Concerte von Schumann, Brahms, Röntgen und Saint-Saëns; Schubert-Liszt's Cdurfantasie, Clavierstücke von Mendelssohn, Field, Chopin und Raff; Chorwerke von Meinardus („Simon Petrus" Oratorium), Vierling („Alarich") und Brahms („Rhapsodie" für Alt und Männerchor); Arien von Händel (aus „Semele"), Mozart (aus Demofonte) und Götz (aus „Der Widerspänstigen Zähmung"); Lieder von Beethoven, Gluck, Schumann, Schubert, Eckert, Jensen und Brahms, sowie Orgelsonate von Ritter. Als Solisten wirkten mit: Frl. Kling, Frau Koch-Bossenberger, Frau Lißmann, Frl. Spies, Frl. Roth, Frau Luger, Frau Sucher, Gura, Dr. Krückl, Lißmann, Tenor. Wolff, als Pianisten Brahms, Clara Schumann, Ludwig Dingeldey, Julius Röntgen, und Leschetizky, die Violin. Bargheer, Marsick und Lauterbach sowie die Organ. Armbrust und Degenhardt. —

— Die beiden Mailänder Chorvereine werden sich zu einer großen Società chorale vereinigen. —

— Im Berliner Musiklehrerverein setzte Dr. Bischoff seinen Vortrag über musikalische Ornamentik fort, besonders über den Triller und dessen historisch-genetische Entwicklung, fernerhin über den Mordent, die Acciaccatura, das Arpeggio und den Doppelschlag, betonte übrigens schließlich auf's Neue, daß absolute Klarheit und Präcision in diesem weitverzweigten Objecte nicht erlangt werden könne. — Störmer führte Rühe's verbesserte Clavierlampe vor, deren Erklärung Breslaur übernahm, auch theilte derselbe mit, daß in Baltimore als Organ des daselbst nach dem Berliner Verein begründeten Clavierlehrervereins eine neue Clavierlehrerzeitung erscheint. —

— Der Dresdner Orchester-Musikerverein, welcher nun 12 Jahre zum Segen der dortigen Civilmusiker besteht, zahlte in dieser Zeit 36,000 Mk. Unterstützungen. Durch die monatlichen Beiträge der Mitglieder sind diese großen Ausgaben nicht zu decken, weshalb der Verein alljährlich ein Monstreconcert für die Unterstützungskasse veranstaltet, welches diesmal am 29. Juni im Linke'schen Bade unter Direction von Gottlöber und Drache stattfand. —

— Das Pensionsinstitut des Wiener Hofopernthetaters zählt gegenwärtig 548 active Mitglieder und Theilnehmer, während 170 Personen Pensionen und Unterstützungen beziehen. Die Gesammteinnahme des letzten Jahres belief sich auf etwas über 130,000 Gulden. —

— Die russ. Oper in Petersburg soll eine gründliche Reorganisation erfahren hauptsächlich in Bezug auf Vervollständigung des Chors und Orchesters und deren Gehaltsverbesserung. Der Chor soll in Zukunft 120 und das Orchester 100 Mitwirkende zählen. Die ersten Choristen sollen monatlich

75 Rubel anstatt 30 erhalten. Auch die Gagen der Solisten wurden bedeutend erhöht. Für Renovirung und Restaurirung der Dekorationen, Costüme, Requisiten und Maschinerien wurde ein Kostenanschlag von 1 Million Rubel gemacht. —

— Am Dresdner Hoftheater dauern die Ferien bis zum 29. Juli. —

— Die Intendanz des Casseler Hoftheater hat verfügt, daß das Aufziehen des Vorhanges bei den Hervorrufen der Künstler unterbleibt. —

— In Schwerin hat nach dem Brande des Hoftheaters der Bau eines Interimstheaters begonnen und soll die Eröffnung am 1. October statthaben. —

— In Berlin wurde dem Comp. Th. Bradsky von Freunden und Schülern ein Grabdenkmal gesetzt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Benkert, F., Violoncellconcert. Creuznach, 3. Symphonieconcert der Curcapelle. —
Brahms, J., Schicksalslied. Bamberg, im musikal. Verein. —
Dräseke, Felix, Gdurconcert. Dresden, durch Gottlöber. —
Dvorzak, A., Ouverture zur Oper „Der Bauer ein Schelm". Ebend. —
Goldmark, C., Clavierquintett Op. 30. Graz, im Musikclub. —
Herzogenberg, H. v., „Deutsches Liederspiel". Lahr, durch den Singverein. —
Liszt, Fr., Pesther Carneval. Dresden, durch Gottlöber. —
Perfall, C. v., „Dornröschen". Döbeln, durch den Chorgesangverein. —
Raff, J., Lenorensymphonie. Creuznach, 3. Symphonieconcert der Curcapelle. —
Rehbaum, Th., Ouverture zu „Don Pablo". Dresden, durch Gottlöber. —
Rheinberger, J., „Toggenburg". Bamberg, im musikal. Verein. —
Scholz, B., Clavierconcert. Cöln, in der musikal. Gesellschaft. —
Schulz-Beuthen, H., erste Symphonie. Dresden, durch Ehrlich. —
———— „Die Sonne naht", Frauenchor. Stettin, durch die Singakademie von Kabisch. —
———— Negerlieder und Tänze. Dresden, durch Gottlöber, durch Mannsfeldt und im Tonkünstlerverein — Winterthur, durch Glück — und Breslau, durch die Theatercapelle. —
———— Indischer Tanz. Philadelphia, durch Thomas — und Dresden, durch Trenkler. —
Svendsen, J. S., Ddursymphonie. Cöln, in der musikal. Gesellschaft. —
Volkmann, R., 2. Serenade für Streichorchester. Bamberg, im musikal. Verein. —
Wolfrum, Ph., tragische Ouverture. Ebend. —
Zöllner, H., „Hunnenschlacht". Osnabrück, Concert der neuen Liedertafel. —

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Tonkünstler-Versammlung in Zürich,
8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend: Liszt „Vor der Schlacht", Hegar „In den Alpen", Schumann-Weber „Sonntags am Rhein", Attenhofer „Abendlied" und „Reiterlied", Liszt „Vereinslied". Zwischen diesen Männerchören Vorträge des Tonhallenorchesters.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth").

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms „Nänie", Liszt, Adur-Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmollmesse.)

11. Juli, Vormittags 10 Uhr 30 Min.: **Orgelconcert** im Grossmünster. Bach, Gmoll-Fuge; Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel einger. von Dr. F. Stade; Cornelius und Dräseke, Sologesänge, Stehle, „Saul", symph. Dichtung für Orgel; von Radecky, Fantasie für Violoncello und Orgel; Liszt, „Engelgesang" für Streichinstrumente; F. Hegar; Abendmahl, für Baritonsolo und Männerchor. Liszt, Vogelpredigt des heil. Franziskus. Liszt, Bach-Fuge. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Streichquartett, Dmoll, Aug. Riedel, Liedercyclus für 4 Solostimmen; Mac-Dowell, Pianofortesuite; Cornelius, Kniese, Liszt, Tenorlieder; Meyer-Olbersleben, Bratschensonate, Umlauft, Piutti, Sucher, Sp. Lieder, Rubinstein, Etude und Liszt 13. Rhapsodie für Pianoforte.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung** in der Tonhalle: u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Schulz-Beuthen, Altlieder; P. Tschaikowsky, Zwei Streichquartettsätze; Brahms, Liszt, Lassen, Sopranlieder; Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur, Brahms, Emmerich, Attenhofer, Mezzosopran-Lieder, Balakirew und Raff, Pianoforte-Soli, J. Brahms, drei Soloquartette. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert:** L. Deppe, Ouverture; Wieniawsky, 2. Violinconcert; Edg. Munzinger, „Lebende Fackeln" und „Bacchanale" aus der „Nero"-Symphonie; St.-Saëns „La lyre et la harpe", Cantate; J. L. Nicodé, Introduction und Scherzo, für Orchester; Pianoforte-Solo; Liszt „Jeanne d'Arc", Altsolo mit Orchester. — Hans Huber, Eine Tell-Symphonie.

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofcapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Capelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor „Zürich", dem Singverein „Männerchor Zürich" und dem Sängerchor „Harmonie".

Von Solisten sind zu nennen die Sopran-Solistinnen: Frl. Marie Breidenstein, KS. aus Erfurt; Frl. Sara Odrich, Opernsäng. aus Aachen, Frau Anna Walter-Strauss, Concerts. aus Basel; die Altistinnen: Frau Hegar-Volkart (Zürich), Fräul. Amalie Kling (Paris), Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Operns. aus Moskau, Frl. Luise Schärnack; Hofoperns. aus Weimar, die Tenoristen: Herr Carl Dierich, Concerts. aus Leipzig, Herr Prof. Joh. Müller aus Moskau; die Bassisten: Herr Concerts. J. Burgmeier (Aarau), Herr Fritz Furrer (Zürich), Herr Josef Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr KV. Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr KV. Herm Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Concertm. aus Cöln a. Rh., Violine: Herr Concertm. Forberg aus Cöln, Herr KV. Robert Heckmann (Cöln), Herr Concertm. Osc. Kahl (Zürich), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Org. Schönhardt (Reutlingen), Herr Org. C. Saint-Saëns (Paris), Herr Org. Stehle (St. Gallen), Herr Org. Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Budapest), Herr Mac-Dowell (Frankf. a. M.), Frau Sophie Menter (München), Herr Bertrand Roth (Frankf. a. M.), Herr C. Saint-Saëns (Paris).

Harfe: Herr KV. Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Capellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcerts: Herr Musikdir. Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse nicht länger verzögern zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und **Dresden**, den 27. Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwigs II. v. Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag und Sonntag** Nachmittags 4 Uhr **öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles**

Parsifal von Richard Wagner.

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mk. sind von Hrn. **F. Feustel** in Bayreuth zu beziehen. Nachtzüge nach allen Richtungen.

☞ In Leipzig: Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. R. Zenker.

In meinem Verlage erschienen folgende Compositionen von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 16. **Zwei Stücke für Violine und Clavier.** No. 1. Ungarisch. No. 2. Scherzo à 2 Mk.
Op. 17. **Sechs Lieder für gemischten Chor.** Partitur und Stimmen. 2 Hefte à 1 Mk. 75 Pf.
Op. 25. **Drei Gesänge für drei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 3 Mk. Stimmen (à 50 Pf.) 1 Mk. 50 Pf.
Op. 26. **Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. 2 Mk. 60 Pf.
Op. 34. **Drittes Quartett** (Em.) **für 2 Violinen, Viola und Violoncell.** 6 Mk.
Op. 36. **Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen.** No. 1. (Em.) 2 Mk. No. 2. (D) 1 Mk. 50 Pf. No. 3. (E) 2 Mk.
Op. 37. **Tänze für Clavier zu vier Händen.** (Menuett. Bolero. Phantasietanz. Ländler.) No. 1—3 à 1 Mk. 50 Pf. No. 4. 2 Mk. 50 Pf.
Op. 38. **Quartett** für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell (Es.)

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann.)

Soeben erschien in meinem Verlage:

Aubade Mauresque

pour Violoncelle avec Piano

par

Edouard de Hartog.

Op. 49. 2 Mk.

Leipzig. **C. F. KAHNT,** F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

Antiquarischer Musikkatalog.

Soeben erschien Katalog 174:

Theoretische und praktische Musik

und versende solchen auf gef. Verlangen gratis und franco.

B. Seligsberg, Antiquarbuchhandlung in Bayreuth.

Ein junger **Violinvirtuose** wünscht für die nächste Saison (oder auch für später) bei einer grösseren Theatercapelle Stellung als Primgeiger.

Gef. Offerten sub R. 100 befördert die Expedition dieses Blattes.

Breitkopf & Härtel's Lager gebundener Musikwerke.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Richard Wagner's musikalisch-dramatische Werke.

Klavierauszüge in Folio und Oktav in gleichmässigen Einbänden.

		Clav.-Ausz. in Folio.			Octav.
		m. Text	2hdg.	4hdg.	m. T.
		Mk Pf	Mk Pf	Mk Pf	Mk Pf
Parsifal. (Soeben erschienen.)		32 —	— —	— —	— —
Rienzi		34 —	19 —	22 —	17 —
Der fliegende Holländer		19 —	17 —	20 —	12 —
Tannhäuser		24 —	17 —	22 —	14 —
Lohengrin		26 —	17 —	23 —	7 50
Tristan und Isolde		32 —	23 —	32 —	11 50
Meistersinger		33 50	19 75	27 25	17 —
Das Rheingold	Der Ring des Nibelungen	18 75	12 50	20 —	— —
Walküre	Der Ring des Nibelungen	24 —	16 75	22 —	— —
Siegfried	Der Ring des Nibelungen	27 25	19 75	20 —	— —
Götterdämmerung	Der Ring des Nibelungen	32 —	27 —	22 —	— —

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Blumen und Lieder.

Eine musikalische Blumen-Sprache

von

Elise Polko.

Preis 1 Mark.

Elise Polko, die Lieblingsdichterin der deutschen Frauenwelt, bietet in diesem duftigen Blumenstrauss namentlich jungen Mädchen eine sinnige Blumenlese der lyrischen Poesie unserer neueren Dichterwelt.

Der Inhalt ist alphabetisch geordnet nach den Blumennamen; unter jedem steht die Bedeutung der Blumen in kurzen Worten; eine jede ist aber auch begleitet von einem Dichterworte, welches die Deutung in poetischer Form, wo es angeht, auch mit liebenswürdigem Humor wiedergibt. Nicht blos der Name des Dichters ist jedesmal beigefügt. sondern auch der des Componisten, was namentlich den musikalischen jungen Damen höchst willkommen sein wird.

Für eine geschmackvolle Ausstattung des Büchleins hat die Verlagsbuchhandlung nach jeder Seite hin Sorge getragen und die früher von derselben herausgegebenen „Fenella, Fächersprache", Preis 50 Pf., und „Hessemer, neckische Tanzgespräche", Preis 1 Mark, noch übertroffen.

Polko, Blumensprache wird ohne Zweifel, gleich den beiden vorgenannten Werkchen, bald das beliebteste Damengeschenk bilden.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juli 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.

Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich. — Eine neue Erfindung zur Befestigung und Stimmung der Saiten in Clavierinstrumenten. — Correspondenzen: (Baden-Baden. Prag.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes). — Bayreuth. — Nekrolog über Joachim Raff. — Anzeigen. —

Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins"

in Zürich.

Wohl mag Mancher bedenklich den Kopf geschüttelt haben, als er gelesen, die diesjährige Tonkünstlerversammlung werde in Zürich, außerhalb des deutschen Reiches abgehalten werden. Man hat geglaubt, dadurch entkleide der Verein sich seines deutschen Characters. Indessen schreibt kein Paragraph der Statuten vor, daß die Versammlungen nur auf deutschem Boden stattfinden sollen, und da es sich in der Hauptsache nicht um mündliche Verhandlungen, sondern um Darbietungen in einer Sprache, handelt, welche jetzt der ganzen gebildeten Welt geläufig ist, um die Sprache der Musik, so geht daraus hervor, daß der allgem. deutsche Musikverein überall seine Bestrebungen geltend machen kann, wo er ein gutes Orchester und gute Gesangskräfte zur Verfügung hat. Von den Heroen unserer zweiten großen Literaturblüthe, von Schiller und Göthe hat der Verein gelernt, nicht nur das Deutsche hochzuhalten, sondern seiner Kunst auch das Gute einzufügen, welches vom Auslande ihm geboten wird. So hat denn der allgemeine deutsche Musikverein ganz im Geiste seiner Gründer nicht engherzig nur nach der deutschen Nationalität seiner Mitglieder, seiner Componisten und ausübenden Künstler gehegt, sondern durch die internationale Haltung seiner Programme im besten Sinne sich deutsch erwiesen, mit großem Sinne bemüht, das werthvollste und interessanteste Neue der musikalischen Weltliteratur in den Concerten seiner Versammlungen wiederzuspiegeln.

Die Stadt Zürich nun liegt, wie männiglich bekannt, zwar nicht im deutschen Reich, hegt und pflegt aber deutsche Sprache, deutsche Sitten und deutsche Kunst. Auch sie hat sich von künstlerischer Engherzigkeit fern gehalten, Dank sei es dem vorurtheilslosen Vorgehen ihrer jetzigen musikalischen Leiter: Capellmeister Fritz Hegar, Musikdirector Gustav Weber, Capellmeister Kempter und Musikdirector Attenhofer, und so war denn Zürich ganz besonders geeignet, die Ziele unseres Vereins fördern zu helfen. Zürich steht zudem nicht nur in dem Rufe, große Versammlungen und Feste ausgezeichnet zu insceniren und durchzuführen, sondern es weiß diesen Ruf sich stets zu bewahren. Mit voller Zuversicht konnte demnach das Directorium des Vereins das durch den Stadtpräsidenten von Zürich, Nationalrath Dr. Römer, an ihm gelangte Anerbieten annehmen, 1882 an den Ufern des Züricher See's zu tagen und zu musiziren. Der Verlauf des Festes hat bis jetzt erwiesen, daß alle auf Zürich gesetzten Hoffnungen sich glänzend erfüllen.

Was die Vorbereitungen betrifft, so hat das Localcomité zwar nicht übermäßig viel versprochen, aber sehr viel gehalten und über die Wünsche des Vereins hinaus geboten. So reservirt sich das Wohnungscomité zu verhalten schien, es hat unter Leitung seines Präsidenten, Hrn. Dr. Monosoon, die Gastfreundschaft Zürich's uns in das hellste Licht gestellt und die ausländischen Gäste sind voller Befriedigung, in Zürich sich so herzlich und gastlich aufgenommen zu sehen.

Ebenso sind alle anderen äußerlichen Vorbereitungen durch das Fest- und Concert-routinirte Comité unter Vorsitz

der Herren Stadtpräsidenten Dr. Römer und Professor Dr. Schneider auf das Sorgfältigste getroffen worden, und — was für einen Musikverein die Hauptsache ist — die musikalischen Vorarbeiten lassen nicht das Geringste zu wünschen übrig. Zürich besitzt in dem Orchester der Tonhalle-Gesellschaft, das im Winter unter Theatercapellmstr. Kempter auch den Dienst im Stadttheater versieht, ein Institut, um welches es von manchen bei weitem größeren und bedeutenderen Orten beneidet werden darf. Unterhaltungsconcerte dieses Orchesters, wie sie in den das Fest einleitenden Tagen geboten wurden, brauchen keiner Rivalität selbst der größten Stadt zu scheuen. Die Güte des Gesammtkörpers, die geistvolle und ächt musikalische Direction des Hrn. Kempter erheben die Leistungen zu solchen ersten Ranges. Der Masse nach reicht das Tonhalle-Orchester für die Festconcerte deshalb nicht aus, weil die Hülfstruppen, welche im Winter über zur Seite stehen, den Sommer hindurch genöthigt sind, in Badecapellen ihren Unterhalt zu suchen, ein Schicksal, was ja leider auch so vielen Hofcapellisten nicht erspart bleibt. So wurde denn diesmal das Züricher Orchester verstärkt durch etwa vierzig auswärtige Tonkünstler, einige aus der großherzogl. Hofcapelle in Carlsruhe, einige aus Basel, bei weitem die meisten der königl. Capelle in Stuttgart entnommen, die Concertmstr. C. Wien und Calisius sowie Hr. Kammervirtuos Krüger an der Spitze. Das erzielt ein Festorchester von 85 Personen. Der Chor zählt über 300 Mitglieder, welche sich zusammensetzen aus den Mitgliedern des gemischten Chors Zürich (Dirigent: Fritz Hegar) und abwechselnd aus den Männerchören Harmonie (Dirigent: Gustav Weber) und Zürich (Dirigent: C. Attenhofer). Chor und Orchester sind der neuen Musik — wie oben schon angedeutet — nicht ungewohnt. Die Werke von Brahms, Rubinstein sind ihnen geläufig, im vorigen Winter führte Gustav Weber bekanntlich mit großem Erfolg Berlioz' „Faust" in der Kniese'schen Bearbeitung auf. Liszt's Faustsymphonie ist hier ebenfalls zu Gehör gebracht worden. Der Chor verfügt über ein prachtvolles Stimmenmaterial, besonders ausgezeichnet sind die Frauenstimmen, welche durch einige künstlerisch durchbildete und geistig belebte Chorführerinnen eine hinreißende Färbung erhalten, demnächst zeichnet der Baß durch wohlthuende Noblesse sich aus und im Tenor fehlt es nicht an frischen und ausgiebigen Stimmen. So durfte und darf dann das musikalische Zürich dem Verlaufe des Festes ruhig entgegensehen. —

Aus den vorbereitenden Aufsätzen, welche die Züricher Tagespresse, insbesondere die „Neue Züricher Zeitung" brachte, können wir uns nicht versagen, einen geistreich geschriebenen mit der Chiffre A. S. unterzeichneten Artikel, welcher über Franz Liszt handelt, hervorzuheben und in diesem Blatte wiederzugeben:

Franz Liszt.

Es ist eine bei gewöhnlichen Menschen oft gehörte Redensart, es verlohne sich nicht, für den Nachruhm zu arbeiten, da man ihn doch nicht selbst genießen könne. Solche Leute vergessen, daß für höher organisirte Naturen das Produziren im weitesten Sinne — also im materieller wie in geistiger Richtung — schon als Selbstzweck ein Genuß ist, dem nichs gleichkommt. Wie viel mehr, wenn das Hervorgebrachte in selbstherrlicher Eigenart eine große Individualität voll und ganz vertritt? Wie könnte auch die Menschheit vorwärts kommen, wenn dem nicht so wäre, wenn nicht der unwiderstehliche Drang, zu erzeugen, zu schaffen, ein innerlich Erlebtes außer sich darzustellen, dem Menschen inne wohnte?

Aber selten vergönnt das Schicksal einem Sterblichen, auf der Sonnenhöhe des Ruhmes, nach einer unabsehbaren Reihe beispielloser Triumphe, die Wirkung und Nachwirkung der gegebenen Impulse selbst zu erleben und diese durch das Gewicht der eigenen Persönlichkeit dauernd zu verstärken. Und wem es gegeben ist, eines so seltenen und erhebenden Schauspieles Zeuge zu sein, dem geziemt es, in dankbarer Ehrfurcht sich daran zu erquicken!

Die Künstlerlaufbahn von Franz Liszt hat jetzt schon etwas Legendenhaftes; sie liest sich wie die fabelhaften Thaten eines Magiers oder eines Monte Christo, der das Unmögliche vollbringt und mit ruhigem Lächeln die Welt zu seinen Füßen sieht. Wer den unvergleichlichen Meister des Claviers vor beiläufig vierzig Jahren hier in Zürich gehört hat, weiß davon zu erzählen; die Rezensenten aller Städte Europas fanden keine Worte, um dem allgemeinen Delirium Ausdruck zu geben. Sehr treffend illustrirte damals diese Verlegenheit der geistreiche Saphir:

„Da sehe ich uns, uns Referenten, ich sehe uns sitzen, betrübt, verlegen, in Verzweiflung! Wir haben uns erschöpft! Wir haben alle Lobes-Medaillen ausgegeben, alle Enthusiasmus-Münzen weggeworfen! Wie Kinder, die den Werth des Geldes nicht kennen, ihr Geld wegschleudern, so haben wir, den Werth der Worte nicht kennend, Lobsalm, Hudelqualm, Gedichte, Kränze, alles Mögliche vertrödelt, und nun, ach! haben wir kein großes Lob und kein kleines Lob mehr! Armer Liszt! — Auf! laßt uns ein Concert geben zum Besten aller durch Lobhudelüberschwemmung verunglückten Referenten, Rezensenten und literarischen Duckenten, die um all' ihr Lob und Habe gekommen sind, und die nun einen kolossalen, gigantischen Künstler loben sollen und Nichts, gar Nichts mehr in der Schreibtasche haben!"

Der faszinirende Zauber, welchen Liszt damals als Künstler und als Mensch ausübte, besteht heute noch, wie folgender Passus aus den kürzlich veröffentlichten Briefen einer Amerikanerin (Amy Fay), die 1873 in Weimar bei Liszt studirt hat, beweist: „Alles Spiel klingt trocken neben dem Liszt'schen; denn seines ist voll aller nur denkbaren bestrickenden Eigenschaften; es ist lebender, athmende Poesie, Leidenschaft, Grazie, Witz, Koketterie, Trotz, und Zärtlichkeit. Er ist nach allen Richtungen nicht ein, sondern das Wunder selbst. Was ihr auch je von ihm gehört haben mögt, es kann Euch keine Idee von ihm geben. Kurz und gut, er repräsentirt die ganze Stufenleiter menschlicher Leidenschaften. Wie ein vielseitiges Prisma strahlt er das Licht in allen Farben zurück, gleichviel von welcher Seite ihr ihn erblickt. Seine Schüler beten ihn an, wie in Wahrheit Jedermann thut, der das Glück hat, ihn zu kennen: denn etwas Anderes

ist ganz unmöglich dem Wesen gegenüber, dessen Genius zu allen Zeiten und überall hervorbricht und dessen Charakter ein so überaus einnehmender ist."

Das klingt glaubwürdig und wird von allen bestätigt, die mit Liszt in nähere Berührung gekommen sind. Wir schätzen — auch wo sie überschwänglich scheint — diese Art von Bewunderung, so bald sie aus dem Herzen kommt; die Fähigkeit, zu bewundern, ist ja eine der köstlichsten Gaben, die dem Menschen verliehen sind indem sie ihn „außer sich" setzt, d. h. über das eigene kleine Ich hinaushebt. Zu bemitleiden ist derjenige, der mit blasirter Indifferenz sich über die eigene geistige Schlaffheit oder über die geheimen Triebfedern eines kleinlichen Egoismus hinweg täuscht und sich seines „nil admirari" meint rühmen zu müssen.

Schon früher einmal, um die Mitte der Dreißigerjahre, war Liszt nach der Schweiz gekommen und hatte sich längere Zeit in Genf aufgehalten, wo er in tiefster Zurückgezogenheit lebte und mit wenigen ausgezeichneten Männern wie de Candolle, Pictet u. A. verkehrte. Eine Reihe von fulminanten Artikeln, die er in der Pariser Gazette musicale veröffentlichte, die Mitwirkung bei der Gründung des Genfer Conservatoriums, an welchem er sogar ein halbes Jahr lang die talentvollsten Schüler unentgeltlich unterrichtete, waren die bemerkenswerthesten äußeren Kundgebungen seines Genfer Aufenthaltes. Erst als Thalberg in Paris seinen Stern zu verdunkeln drohte, erwachte in Liszt wieder die Thatenlust und im Jahre 1839 trat er in Paris seinen fabelhaften Siegeszug an, der nach einander alle Städte Europas an seinen Triumphwagen kettete. Im Jahre 1849 nahm Liszt seinen bleibenden Wohnsitz in Weimar, wo er zwölf Jahre lang als Hofcapellmeister wirkte und in dieser Eigenschaft mit selbstloser Unerschrockenheit die Werke seines Freundes Hector Berlioz und des damals wegen seiner politischen Thätigkeit geächteten und verbannten Richard Wagner in Deutschland einführte. Auch gegenwärtig pflegt Liszt noch den Sommer in Weimar zu verbringen und eine Anzahl von Freunden und Verehrern um sich zu versammeln.

Aus der Weimarer Zeit stammen die „symphonischen Dichtungen" („Festklänge", „Héroides funèbre", „les préludes", „Mazeppa", „Hunnenschlacht", „Tasso", „Hamlet", „Orpheus", „die Ideale", Faust-Symphonie, Dante-Symphonie, Berg-Symphonie). In diesen soll für die Instrumentalmusik neues Terrain erschlossen werden; der Tonsetzer soll auch Tondichter werden und die Forderungen der Symmetrie und der sinnvollen Architektonik gegen das Bestreben möglichst prägnanter Characteristik vertauschen. Aus dem psychologisch motivirten Aufbau und dem dramatischen Gegeneinander der sogenannten Leitmotive sollen sich die in dem dichterischen Vorwurfe enthaltenen Konflikte und der schließliche Sieg des stärkeren Prinzips ergeben. — Die Traktanden sind keineswegs abgeschlossen über diese neue Kunstgattung; wer wollte es genialen Meistern, wie Liszt und Berlioz verwehren, auf dem Boden der Beethoven'schen Symphonie weiter zu bauen und mit den erweiterten Machtmittel der Charakteristik und des Colorits neue Bezirke aufzusuchen? Gewiß ist, daß die Liszt'schen Orchesterwerke noch viel zu wenig bekannt und gewürdigt sind. Lange hatte Liszt gegen das eigenthümliche Vorurtheil anzukämpfen, daß ein unerreichter Virtuose wie Er nicht gleichzeitig eine großer Componist sein könne; er wird sich aber hierüber mit einem Göthe trösten können, dessen naturwissenschaftliche Forschungen lange genug durch seinen Dichterruhm verdunkelt wurden und erst spät die richtige Würdigung fanden.

Größere Verbreitung haben Liszt's kirchliche Compositionen gefunden, auf welchem Gebiete er in neuester Zeit fast ausschließlich thätig gewesen ist. Die bekanntesten derselben sind: Die Graner Messe, die ungarische Krönungs-Messe, „Christus" und „die heilige Elisabeth". Letzteres Werk ist zur 800jährigen Feier der Gründung der Wartburg componirt und 1867 dort aufgeführt worden. Dasselbe ist mehr eine dramatisirte Legende als ein Oratorium; das Hauptgewicht ist auf dramatische Steigerung und auf die Individualisirung der handelnden Personen gelegt; es scheint sogar der letztes Jahr in Weimar gemachte Versuch, das Stück auf der Bühne aufzuführen, entschiedenen Erfolg gehabt zu haben.

Das Werk ist von den hiesigen Chor- und Orchesterkräften mit Sorgfalt und Treue einstudirt worden; so möge denn dessen Ausführung dem hochverehrten Meister, den wir in unserer Stadt hochwillkommen heißen, zur Freude, und den verehrten Mitgliedern des „Allgemeinen Deutschen Musikverein" und uns Allen zu hohem Genusse gereichen!

(Fortsetzung folgt.)

Eine neue Erfindung
zur Befestigung und Stimmung der Saiten in Clavierinstrumenten.

Die Erfindungen und Verbesserungen der Claviaturinstrumente sind in neuester Zeit so zahlreich geworden, daß unsere Historiker große Mühe haben werden, sie alle namhaft zu machen. Dennoch hat ein Apparat unserer Flügel, Pianinos ꝛc. noch keine bedeutende Verbesserung, ja nicht einmal wesentliche Aenderungen erfahren; ich meine die Stimmnägel, an welchen die Saiten befestigt sind und gestimmt werden.

Hat man bezüglich derselben keine Verbesserung für nöthig erachtet oder keine gefunden? — Wahrscheinlich ist Letzteres der Fall, denn Jedermann weiß, daß viele ältere Instrumente, ja die Mehrzahl derselben, die Stimmung nicht lange halten, weil durch das Drehen der Stimmnägel die Löcher im Lauf der Jahre allmählig erweitert werden. Die Nägel stehen dann nicht mehr fest und die Saiten verziehen sich, werden tiefer. Dies ereignet sich auch nicht selten bei ganz neuen Instrumenten, die im Uebrigen ganz gut, ja sogar ganz ausgezeichnet sein können. Bei manchen ist dieser Uebelstand so groß, daß sich die Saiten während des Stimmens wieder verziehen und die hohen Octaven nicht eine Stunde lang Stand halten.

Anfangs helfen hier einfache Mittel, die Stimmnägel in Colophonium gerieben, u. A., später genügen sie aber nicht mehr und es ist dann eine gründliche, oft kostspielige Reparatur erforderlich.

Außer diesen Nachtheilen ist auch das „Reinstimmen" an unserem bisherigen Stimmnägelapparat eine sehr schwierige Beschäftigung, die nicht nur Verständniß und das feinste Gehör erfordert, sondern auch eine sehr energische und doch auch zugleich zartfühlende Hand, welche die Stimmnägel leicht zu drehen vermag und dabei die leiseste Veränderung, oft nur einen kleinen Druck nach rechts oder links, fühlen muß. Denn man schraubt entweder zu hoch oder zu tief; nur eine sehr starke Faust vermag die Saite mit einem Ruck in das richtige Tonverhältniß zu bringen und die Stimmnägel so fest zu drehen, daß sie der Saitenlast wiederstehen und nicht nachgeben. Aber wie gesagt, das größte Uebel ist das zu leichte Verstimmen. Ich habe selbst erlebt, daß kurz vor Beginn des Concerts der Flügel erst noch einmal gestimmt werden mußte. Bei den Pianinos betrachtete man früher das „Nichtstimmunghaltenkönnen" als unvermeidliche Eigenschaft dieser Instrumente. Die Nägel standen nicht fest, man mochte sie noch so tief einschlagen.

Daß Pianinos die Stimmung nicht lange halten, gilt auch noch heutzutage als gewiß, obgleich es nicht bei allen der Fall ist. Jedoch das Alter der Instrumente führt dies unvermeidliche Uebel stets mit sich. —

Ich war daher sehr erfreut, als ich in der in Dresden erscheinenden „Sächsischen Schulzeitung" vom 15. Jan. d. J. über eine Erfindung las, welche die genannten Uebelstände total beseitigt.

Der Instrumentenmacher **Uhlig** in **Pegau** i. S. ist es, welcher dieses Problem gelöst hat. Bei einer Sonntagspartie in Pegau's Umgegend besuchte ich ihn und fand einen fertigen Flügel mit den von ihm erfundenen ganz eigenthümlichen Saitenhalterapparat. Derselbe ist so einfach, wie die Geschichte mit Columbu's Ei und man muß sich nur wundern, daß man nicht schon früher auf diese Idee gekommen. —

Die Saiten werden bei diesem Apparat nicht um Stifte oder Stimmnägel gewunden, sondern an Eisenblättchen befestigt und in schräge Vertiefungen gelegt; auf die Plättchen kommen dann Schrauben zu stehen, vermittelst derselben die Saiten gestimmt werden. Diese Schrauben gehen so leicht, daß sie die schwächste Hand zu drehen vermag. Dabei läßt sich schon durch den geringsten Druck nach rechts oder links die Saite um eine Schwebung höher oder tiefer stimmen. Diese eisernen Schrauben in eisernen Windungen wiederstehen also der Saitenlast viel kräftiger als die bisherigen Stimmnägel. Ein Verziehen der Saiten oder Schrauben ist also nicht möglich. Und da bekanntlich Eisen dauerhafter als Holz ist, so kann auch eine Abnutzung der Schraubenmutter und der Schrauben selbst nicht so bald stattfinden, wie bei den bisherigen Saitenhaltern. —

Uhlig hat auf diese wahrhaft epochemachende Erfindung ein Patent genommen, beabsichtigt aber die Berechtigung zur Benutzung seiner Erfindung an Instrumentenfabrikanten käuflich zu überlassen, wie es in Amerika vielfach geschieht. Ob er daran wohl thut, möchte ich bezweifeln. Er sollte diese vortreffliche Erfindung nur für sich behalten; seine Instrumente werden dadurch gewiß sehr bald gesucht und geschätzt werden. —

Besagter Flügel zeichnet sich auch noch durch eine eigenthümliche, von anderen sehr abweichende Saitenlage und Construction des Resonanzbodens aus, wodurch die Baßsaiten breiter auf denselben zu liegen kommen, und ihn stärker in Schwingung versetzen können, als es bei den Instrumenten möglich ist, wo die Saiten der Contratöne über oder an dem Rande des Resonanzbodens liegen.

Durch Uhlig's Construction haben die Contra- und Subcontratöne bedeutend an Klarheit und Wohlklang gewonnen. Dadurch, daß die tiefsten Saiten größere Schwingungsbreite des Resonanzbodens in Thätigkeit versetzen, — was nach der früheren üblichen Construction nicht möglich war, — sind die tiefsten Töne so deutlich klar unterscheidbar, daß die geringste auf- oder abwärtsgehende Schwebung bemerkbar wird. Es ist Jedermann bekannt. Daß sogar bei den besten Concertflügeln die Subcontratöne meistens etwas unklar sind; ja bei manchen ist es so auffällig, sind die Schwingungen so verworren, daß kleine Tonunterschiede gar nicht wahrnehmbar werden. Bei gewöhnlichen Instrumenten geben die tiefsten Contrasaiten fast nur ein verworrenes Geräusch. Natürlich, sie liegen über der Kante des Resonanzbodens und können denselben nicht zum Mitschwingen bewegen. Die kreuzseitige Saitenlage hat Uhlig ganz vermieden, dennoch klangen die Subcontratöne so klar und war die kleinste Tonschwebung so deutlich vernehmbar, wie ich es nur bei den allerbesten Concertflügeln berühmter Fabriken gefunden. Besagtes Instrument hat keine spitze, sondern eine ovale Endung und kann zwar nicht als ganz vorzüglich bezeichnet werden, aber diese Eigenschaft der Contratöne sowie die neue eigenthümliche Construction der Saitenbefestigung verdienen höchst ehrenvolle Erwähnung. Die Erfindung läßt sich auch an Pianinos und tafelförmigen Instrumenten anbringen. —

Schließlich bemerke ich noch, daß derselbe Hr. Uhlig schon vor mehreren Jahren eine werthvolle Erfindung gemacht, welche auch öffentlich besprochen wurde. Er hat einen Apparat construirt, den er „Tonvisirer" nennt, vermittelst dessen man leicht die Obertöne jeder Saite, die reine Quinte, Octave 2c. sehr schnell auffinden kann. Dies gewährt beim Stimmen den hochschätzbaren Vortheil, daß man nach Erlangung der absolut reinen Quinte dieselbe leichter zu temperiren vermag, als es nach der bisher üblichen Weise möglich ist. Auch die dadurch zu erlangenden reinen Octaven dienen zum Reguliren des Stimmens, indem man die betreffenden Saiten mit den Aliquottönen in Einklang bringt. Will man z. B. wissen, ob das eingestrichene C eine mathematisch reine Octave zum kleinen C bildet, so schlägt man auf diesem das Aliquot-C an und vergleicht es mit dem anderen. Auf demselben kleinen C kann man eben so leicht die eingestrichene Quinte als Oberton intoniren und stimmt und temporirt sodann diese Quinte an der betreffenden Saite. Es geschieht dies Alles auf die einfachste Weise. Der Tonvisirer wird auf den Saiten auf- und abgeschoben und so die Obertöne leicht und schnell gefunden. Er kann also als der beste, zuverlässigste Regulator beim Stimmen benutzt werden. —

Schucht.

Correspondenzen.

Baden=Baden.

Ein von den Damen Jeannetty (Mezzosopran) und Gottwald (Pianoforte) hier gegebenes Concert war besser besucht und hatte mehr Erfolg als sonst derartige Concerte von jungen Künstlerinnen, denen noch kein großer Ruf vorausgeht, bei uns zu haben pflegen. Frl. Gottwald ist eine tüchtige Pianistin aus der Wiener Schule; technisch sehr solid gebildet, von elegantem Vortrag, kraftvollem Ton und gutem Geschmack in der Programmwahl. Sie spielte von Raff Variationen, Chopin's Berceuse und Asdurballade, Liszt's Melodie russe und Rubinstein's Tarantelle, und gefiel in den letzteren Stücken, welche viel Eleganz und Kraft erfordern, am besten. Bei Chopin war noch poetischere Auffassung und freierer Vortrag zu wünschen. Die Raff'schen Variationen spielte Frl. Gottwald vortrefflich. Sie hatte sich sehr warmen Beifalls zu erfreuen. Frl. Jeannetty hatte ungewöhnlichen Erfolg, was jedenfalls ein höchst ermunternder Anfang für die junge Künstlerin, deren äußere Erscheinung ebenso gewinnend, als ihre Stimme angenehm ist. Frl. Jeannetty hat sich in Dresden bei Frl. Auguste Götze und in Paris bei dem Opernf. Giraudin ausgebildet. Sie will sich der Bühnencarriere widmen und bringt dazu vielsprechende Eigenschaften mit; ihr Vortrag wird durch das Streben nach dramatischem Ausdruck charakterisirt; die Lieder von Abt und Schumann gelangen ihr auch am besten. Die Violinserenade von Braga wurde durch Concertm. Krasselt wirksam unterstützt. —

Prag.

Der 19. Februar, an dem Bülow die letzten vier großen Sonaten Beethoven's vortrug, war für alle Musikkenner ein Festtag und wird für uns stets ein bedeutungsvoller Gedenktag bleiben. Diese Vorträge, mit dem künstlerisch einheitlichen Programme und mit dem unermeßlichen Inhalte, bedeuten eine geniale Großthat, die kein einziger aus der großen Armee der Pianisten unserem Meister nachzumachen vermag. Schon die Wiedergabe der quantitativ wie qualitativ riesigen Bdursonate Op. 106 allein, fordert einen rhodischen Schwimmer; die Zahl Jener, welche in die Tiefen dieses Kunstwerkes einzudringen vermögen, ist eine sehr kleine: sie fängt mit Bülow an und endet auch mit ihm. Wir können B. nie genug dankbar dafür sein, daß er die vier letzten Sonaten im Zusammenhange brachte; wir können seine unübertreffbare Meisterschaft, mit welcher er uns die überreiche Gedankenwelt dieser Tondichtungen in ihrem innersten Wesen enthüllte, sodaß wir dieselben vergleichend, in ihrer Idee und in dem Organismus ihrer Form vollständig überschauen konnten; wir können seine geistesgewaltige Gestaltungskraft und den großartigen Styl seines Vortrages nie gebührend genug preisen. Unerreicht, ein heiliges Vermächtniß für Jahrhunderte, stehen die letzten Werke Beethoven's da, und unerreicht, weil unübertreffbar die Wiedergabe derselben durch Bülow. Der Meister ward von der überaus zahlreichen Zuhörerschaft enthusiastisch empfangen, unzähligmal hervorgerufen, er dankte durch den Vortrag des letzten Satzes der Fmollsonate von Beethoven Op. 57; diese herrliche Leistung entfesselte neue Beifallsstürme, die nicht enden wollten, und wäre es nach dem Wunsche der Zuhörer gegangen, so hätte B. getrost noch einige Stunden spielen können; Alle hätten sich noch dem mächtig berückenden Zauber und der Größe seiner Kunst mit Wonne hingegeben. —

Am 22. Februar gab Bülow das zweite Concert, das der Reproduction Brahms'scher und Liszt'scher Werke gewidmet war. B. trug die Fismollsonate Op. 2, die 2. Rhapsodie aus Op. 79, eine Ballade aus Op. 10, Variationen über ein ungarisches Lied Op. 21a und Capriccio und Intermezzo aus Op. 76 von Brahms; dann die spanische Rhapsodie, die tiefempfundenen Tonpoesien: „Der See von Wallerstedt", „Am Ufer einer Quelle" und Valse impromptu, die schönen und ideenreichen Concertetuden: „Gnomenreigen" und „Waldesrauschen", wahre Kleinode der Clavierliteratur, von unvergänglichem Werthe, ferner die italienische und schließlich die ungarische Rhapsodie Op. 8 von Meister Liszt vor, Alles mit jener nur ihm eigenen, vollendeten plastischen Darstellungs= und Charakterisirungsgabe, welche die unterscheidende Eigenart jeder Künstlerindividualität zu vollster Geltung bringt. Das Concert war auch diesmal massenhaft besucht, die Beifallsstürme außergewöhnlich, die Hervorrufe unzählbar, B. gab noch einen Rubinstein'schen Walzer zu, den er mit bewunderungswürdiger Bravour glanzvoll spielte, die Hörer konnten sich nur schwer von dem schaffensgewaltigen Meister, ihrem Lieblinge, trennen. Hiesige Blätter wiederkäueten, mit zustimmendem Behagen, einen „Witz", einen ächten akademisch=hölzernen, sogen. „Katheder= oder Collegienwitz", den Hanslik irgendwo gemünzt, als er Bülow's unvergleichliche Vorträge mit „Collegien" oder „Predigten" verglich. Es ist bekannt, daß der beste Vergleich hinkt; warum sollte nun ein Vergleich nicht hinken, dessen tertium comparationis ein Unsinn oder mindestens eine Plattheit ist? —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Am 9. durch den rheinischen Sängerverein unter Lorscheidt mit der Säng. Frl. Anna Lankow aus Berlin, Barit. Knapp aus Mannheim, Tenor. Litzinger aus Düsseldorf und Harf. Wiedemann aus Darmstadt: Euryanthenouverture, a capella-Chöre von von S. de Lange, Schumann und Tausch, Reiner durch's Feuer (Die Hexe) neu, dramatische Scene, gedichtet von Fritz Mauthner, componirt von Carl Grammann, Recitativ und Arie aus „Alfonso" und „Estrella", Lieder von Schumann, „Lied vor der Schlacht" von Wilhelm, Altlieder von Kirchner, H. Riedel, Lassen und Granmann, altniederl. Volkslieder von Kremser sowie „Der Königssohn" von de Haan. —

Dresden. Prüfungen in kgl. Conservatorium am 26. v. M.: Mozart's Esdurconcert, Mendelssohn's Hmollcapriccio und Gmollconcert, Hmollconcert von Hummel, Beethoven's Bdurconcert und Emollconcert von Chopin. — Am 28. v. M.: „Der gefesselte Prometheus" von Heubner, 1. Violinsonate von Bach, Esdurconcert von Mozart und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 30. v. M.: Scenen aus dem 1. Act der „Zauberflöte", Scene und Arie aus dem 2. Acte von Gounod's „Faust", Scene aus „Egmont" sowie Scenen aus „Fidelo". — Am 1.: Adurquartett von Beethoven, Bdursonate von Mendelssohn, Tartini's Ddursonate und Violinquartett von Schumann. — Am 3.: Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" und aus „Elias", Arie von Bach, Cavatine aus „Tankred" von Rossini, Sextett aus „Don Juan", Lieder von Beethoven und Terzett aus „Johannes der Täufer". — Am 5. Mozart's Dmollconcert, Serenade und Allegro von Mendelssohn, Beethoven's Cmoll= und Esdurconcert, Fismollconcert von

Hiller sowie Rubinstein's Dmollconcert — und am 7.: Psalm 126 von Mathilde Fleckeisen, Allegro, Andante sostenuto und Scherzo sowie Requiem von Renner, Lieder von Bruno Heydrich, Hedwig Meyer, Grüllich und Max Heidrich, Streichquartett von Taubmann sowie Sonate von Gerlach. —

Freiburg am 3. Seit Freitag weilte Altmeister Franz Liszt in unseren Mauern; am Freitag Abend brachte der Gesangverein „Concordia" dem gefeierten Componisten ein Ständchen. Die Proben, die dem Concert vom Sonntag vorausgingen, fanden unter Anwesenheit von Liszt statt, der dabei eine wahrhaft jugendliche Lebhaftigkeit entwickelte. Das vom philharm. Verein auf gestern Nachmittag angesetzte Concert in der Kunst- und Festhalle war überaus zahlreich besucht. Es war aber auch nach allgemeiner Ansicht das beste Concert, das der philharm. Verein seit seinem verhältnißmäßig kurzen Bestehen arrangirt hatte. MD. Dimmler, der das Ganze leitete, darf diesen Tag als einen glänzenden Triumph für sich und seinen Verein mit allem Fug und Recht beanspruchen. Es kamen bei der Anwesenheit des Meisters nur Liszt-Compositionen zum Vortrag und waren dazu von auswärts hervorragende Kräfte berufen, u. A. Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Dingeldey und Kammers. Hauser. Am Schlusse des Concerts wurde dem greisen Meister eine stürmische Ovation gebracht und demselben ein Lorbeerkranz überreicht. Heute Vormittag erfreute Liszt einen großen Kreis von Bewunderern im Museumssaale durch Vortrag dreier Piecen und erwies sich in dieser Matinée auch im Alter als derselbe vollendete Virtuos, als der er schon in frühester Jugend die Welt in Erstaunen setzte. —

Gießen. Am 4. in der Stadtkirche unter Felchner mit Frl. Knispel (Sopran), Tenor. Diezel, Org. Kayser und des akadem. Gesangvereins: Bach's Dmolltoccata und Fuge, „Fürchte Dich nicht, ich bin bei Dir" sowie „Wenn ich einmal soll scheiden" aus „Matthäuspassion", „Ich weiß, daß mein" aus „Elias", „Lobgesang" und „Hör' mein Bitten" von Mendelssohn, Orgelstücke von Gade, Bußlied von Beethoven, Jubilate von Bruch, „Aller Seelen" von Schubert und „Halleluja" aus „Messias". —

Personalnachrichten.

— Frau Marcella Sembrich hat ihr Gastspiel in London aus Gesundheitsrücksichten und auf dringenden Rath der Aerzte plötzlich abbrechen müssen und ist nach der Schweiz abgereist. —

— Hr. J. Massenet hat die Absicht, im nächsten Winter in Berlin, Hamburg und Wien symphonische Concerte zu geben, in welchem er unter eigener Direction seine Orchestersuiten und Bruchstücke seiner Oratorien aufführen will. Es scheint, daß die genannten Städte die Oper Herodiade desselben vorführen wollen. —

— Hofconcertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt befindet sich in Rußland, woselbst er für 24 Concerte unter den günstigsten pekuniären Bedingungen engagirt ist. —

— Prof. K. Dawidoff übernimmt nach Ablauf eines einjährigen Urlaubs wieder das Directorat der Conservatoriums in Petersburg. Ebenso ist mit Prof. Brassin ein neuer Contract auf die Dauer von drei Jahren abgeschlossen worden. —

— Der neue Director des Leipziger Stadttheaters, Max Stägemann, hat für die Oper engagirt die Damen Bettaque (jugendlich-dramatisch), Caspari, Beber (Coloratur), Slach, Wagner, Kolma, Pfeiffer, Löwy (Soubrette und Alt), Friede, Hellmer und Häusner; die Tenor. Lederer, Valentin, Steiner, Borchers, Marion, Adolphi, Geleng und Hedmont, die Bariton. Schelper, Leonhardt und Proft sowie die Bass. Reß und Jost; als Capellmeister die HH. Nikisch und Ruthardt (von Riga), als Musik- und Chordirigenten Ewald und Kleinmichel sowie als Regisseure Jendersky und Borchers. —

— Arthur Seidel aus Königsberg ist an Kriebel's Stelle zum Capellmeister des Baseler Stadttheaters ernannt worden. —

— Richard Kriebel, Capellmeister des Baseler Stadttheaters, ist zum Hofcapellmeister in Dresden ernannt worden.—

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Besitzer der Buch- und Musikalienverlagshandlung F. E. C. Leuckart in Leipzig, Constantin Sander, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

Vermischtes.

— Richard Wagner arbeitet, obschon die Nachricht vielfach bestritten wurde, in der That an dem Texte eines neuen Musikdramas, dessen Stoff dem indischen Sagenkreise entnommen ist. Nur hat Wagner niemals daran gedacht, das neue Stück den „Sieger" zu nennen; er wird es höchstwahrscheinlich Budha betiteln, hat aber eine Entscheidung darüber noch nicht getroffen. Jüngst hat er etliche Scenen aus dem schon weit vorgeschrittenen Texte im Kreise seiner Familie und einiger vertrauter Freunde vorgelesen. Wagner's Neigung für diesen Stoff ist nicht neu und seine Anhängerschaft an die Weltanschauung Schoppenhauer's wie seine vorjährigen Aufsätze über „Religion und Kunst" lassen vermuthen, daß er sich schon lange mit dem Gedanken getragen haben mochte, einmal einen Griff in die Sagenwelt der Inder zu thun. —

— Hr. Paul de Wit aus Leipzig erfreute in einem Concert des Musikvereins in Eisenach die Zuhörer durch Vorträge auf der Viola da Gamba. —

— In Basel fand am 25. v. M. der erste Sängertag der Baseler Männerchöre unter Betheiligung auswärtiger Vereine statt. —

— Friedrich Silcher wurde nunmehr auch durch ein schlichtes Denkmal geehrt, welches der Bildhauer Dietelbach in Stuttgart aus hellem Sandstein ausführte. Es besteht in einem ähnlichen Medaillenporträt, das eine Tafel krönt, worauf eine Leyer in Lorbeer über der Inschrift angebracht ist. Dasselbe wurde in Schnatth im Rimsthal an Silcher's Geburtshaus angebracht und am 29. Juni festlich enthüllt. —

— August Manns, Dirigent der Capelle des Krystallpalastes in Sydenham, wurde von seinen Verehrern und Freunden in Anerkennung seiner 27jährigen Thätigkeit als Leiter der classischen Sonnabendconcerte im Krystallpalast, ein prächtig ausgestattetes Album und eine Börse mit 700 Pfund Sterling überreicht. —

— Die Julinummer der British Quarterly Review brachte L. Ramann's „Bach und Händel" (Leipzig, H. Smitt) in englischer Sprache. —

Bayreuth, am 7. Juli. Gestern fand die erste Scenenprobe des 1. Actes des „Parsifal" mit Orchester statt, nachdem an den beiden vorangehenden Tagen bereits zwei Scenenproben mit Clavier abgehalten worden waren. Wer nicht mitten darin in dem Getriebe des Ganzen steht, kann sich kaum einen Begriff von der concentrirten Energie machen, mit der alle Betheiligten sich ihrer besonderen Aufgabe widmen. Die erste Scenenprobe des 1. Actes, welche am 5. stattfand, währte von 10 Uhr Vormittags bis Mittags 1½ Uhr. Diese lange Dauer ist erklärlich, wenn man die Schwierigkeiten in Betracht zieht, die überwunden werden müssen. Ich versage es mir mit Absicht, auf Einzelheiten einzugehen, kann aber die Bemerkung nicht unterlassen, daß der erste Act des „Parsifal" auch in scenisch-dramatischer Hinsicht eine Gesammtwirkung der außerordentlichsten Art hervorbringen wird. Selbst wer sich mit der Dichtung und durch das Studium des Clavierauszuges mit der Musik sehr vertraut gemacht hat, wird auf das Höchste davon überrascht werden, wie durch das Zusammenwirken aller künstlerischen Factoren ein Ganzes sich erzeugt, welches auch sehr hochgespannte Erwartungen übertreffen wird. Auf Eines hinzuweisen, kann ich mir aber schon heute nicht versagen. Die Verwandlungsscene, während welcher Gurnemanz und Parsifal durch Waldgebirge und Felsklüfte der Gralsburg zuschreiten und an deren Schlusse das Innere der Gralsburg wie mit einem magischen Zauberschlage erscheint, übt im Vereine mit der über Alles gewaltigen Macht der im großartigsten symphonischen Style gehaltenen Musik einen Eindruck aus, der im Gemüthe des Zuschauenden eine Erregung hervorbringt, bei der die erhabenste Rührung mit dem freudigsten Erstaunen sich durchdringen. Bei der mit Clavier abgehaltenen Scenenprobe waren im Zuschauerraume die Künstler des Orchesters anwesend; ein unwillkürlich hervorbrechender Sturm des Beifalls durchbrauste das Haus, als das Innere der Gralsburg vor den staunenden Blicken sich enthüllte. —

Nekrolog.

Joachim Raff.

Joseph Joachim Raff wurde geboren am 27. Mai 1822 zu Lachen im Canton Schwyz, wohin seine Eltern aus dem württembergischen Dorfe Wiesenstetten im Oberamt Horb im Schwarzwaldkreise übergezogen waren. Seine wissenschaftliche Ausbildung genoß er bis zu seinem 18. Lebensjahre auf württembergischen Anstalten und auf dem Jesuitenlyceum zu Schwyz, welchem er bis zu seinem Lebensende die Gefühle aufrichtigster Dankbarkeit bewahrte. Das Lyceum entließ ihn mit glänzenden Zeugnissen, aber leider war er gezwungen, von dem Besuche einer Universität Abstand zu nehmen, er sah sich veranlaßt, daß bereits Erlernte an einer Lehranstalt unterrichtend zu verwerthen. In jene frühe Zeit fällt sein Studium der Musik, das sich zuerst im fleißigen Ueben einiger Instrumente äußerte, dann auch verschiedene Compositionsversuche entstehen ließ. Raff war keine Natur, die in wichtigen Fragen des Lebens mit leichtem Sinne die Entscheidung traf, er wußte, daß man Liebe zu einem Fache allzu oft mit der Befähigung verwechsele; mit dem Zweifel an sich und seinem schöpferischen Talente ringend, wollte er sich Gewißheit verschaffen und wendete sich deshalb an Mendelssohn, welchem er einige seiner Compositionen zur Beurtheilung sendete. Die warme Empfehlung dieser Tonsätze von Seiten Mendelssohn's an Breitkopf & Härtel und das bald darauf erfolgte Erscheinen seiner ersten Werke im Jahre 1843 ermuthigte den jungen Tonkünstler derart, daß er, ungeachtet der Einsprache seiner Eltern, fortan seine Kraft ganz der Musik zuzuwenden sich vornahm. Wie ein Deus ex machina erschien im Jahre 1843 Liszt in der Schweiz, der, alsbald Raff's Talent erkennend, ihm das liebenswürdige Anerbieten machte, er möge ihn auf einer projectirten Reise durch Deutschland begleiten. Gern willigte der also Geehrte ein und durchzog mit dem Meister Deutschland bis zum Endziel der Reise (Cöln), von wo sich Liszt nach Paris wendete, während Raff die nächste Zeit in Cöln sein Domicil aufschlug. Dem Aufenthalte daselbst hatte er das persönliche Bekanntwerden mit Mendelssohn zu verdanken, der, sich lebhaft für ihn interessirend, ihm den Vorschlag machte, nach Leipzig überzusiedeln, um unter seiner Leitung die musikalischen Studien fortzusetzen. Als Raff im Begriffe war, der Einladung Folge zu leisten, starb Mendelssohn im Herbste 1847. Raff hatte mittlerweile emsig weiter gearbeitet und sich auch auf die musikalische Schriftstellerei geworfen; von Cöln aus lieferte er namentlich in die von dem Theoretiker Dehn in Berlin herausgegebene „Cäcilia" werthvolle und ein umfassendes Wissen verrathende Beiträge. Inzwischen war in Raff der Wunsch rege geworden, sich in einer größeren Stadt Deutschlands eine bleibende Heimath zu gründen. Liszt ging ihm wieder zur Hand. Mit einer Empfehlung desselben an den Verleger Mechetti unternahm er die Reise nach Wien, doch schon unterwegs erfuhr er, daß Mechetti mittlerweile gestorben war. Rasch entschloß er sich, in sein Vaterland Württemberg zurückzukehren. Die nächste Zeit brachte er in Stuttgart zu, wo er seine ersten größeren Werke schrieb, u. A. die Oper „König Alfred". Bülow, der sich damals in Stuttgart aufhielt und Raff kennen und schätzen gelernt hatte, führte ihn in einem Concerte bei dem dortigen Publicum als Componisten ein, indem er einen grade fertig gewordenen Claviersatz Raff's, den er zwei Tage vor dem Concerte erhalten, auswendig spielte, wobei Spieler und Componist den stürmischsten Beifall ernteten. Für die weitere Entwickelung seines Talentes schien Stuttgart nicht genug Gelegenheit zu bieten, überdieß waren die der Kunst und Wissenschaft so unzuträglichen Revolutionsjahre 1848 und 1849 hereingebrochen, Raff wendete sich deshalb nach Hamburg. Nur kurze Zeit verblieb er daselbst, worauf er mit Liszt nach Weimar ging. Hier, in einer von hohem Kunstsinn durchwehten Atmosphäre, fand endlich Raff in dem Umgange mit den heimischen und den häufig dort verkehrenden auswärtigen Kunstnotabilitäten die glänzendste Anerkennung seines herangereiften Talentes. In Weimar schrieb er seine ersten Kammermusikstücke, verschiedene Hefte Clavierstücke und Lieder, Ouvertnren, die Emollsuite, den 121. Psalm, die Ballade „Traumkönig", das Concertstück „die Liebesfee" für Violine und Orch., Musik zu Genast's Drama „Bernhard von Weimar", auch arbeitete er seine Oper „König Alfred" um, die zu jener Zeit am Weimarer Hoftheater zur Aufführung gelangte und von welcher Liszt zwei Nummern für Pianoforte bearbeitet hat. Nicht allein als Künstler, auch in gesellschaftlichen Kreisen verstand es Raff, sich Freunde zu erwerben. Als Berlioz, welcher der deutschen Sprache unkundig, in Weimar anwesend war und ihm zu Ehren ein Banket veranstaltet wurde, war es Raff, der aus der Verlegenheit half, indem er die Tischrede in lateinischer Sprache hielt, eine Aufmerksamkeit, die den hochgebildeten Franzosen frappirte und erfreute. Mittlerweile hatte sich Raff mit der geistvollen Schauspielerin Doris Genast, einer Enkelin des bekannten von Göthe so bevorzugten Charakterdarstellers Genast, verlobt. Als dieselbe bald darauf ein Engagement am Hoftheater zu Wiesbaden gefunden hatte, folgte er ihr im Jahre 1856. Raff ward bald der gesuchteste Musiklehrer in Wiesbaden. Alle seine Musestunden benutzte er zur Vollendung bereits scizzirter, zum Schaffen neuer Werke. Im Jahre 1859 erfolgte seine Verheirathung, welcher Ehe eine hoffnungs- und talentvolle Tochter entsprossen ist. Nachdem Raff sich durch die in Wien preisgekrönte Symphonie „An das Vaterland" und durch eine Anzahl anderer größerer Werke im In- und Ausland einen gefeierten Namen erworben hatte, gab er im Anfang der siebenziger Jahre seine Privatstunden auf, um nur den Seinen und der Kunst zu leben. Dieser idyllischen Abgeschiedenheit, die nur zuweilen von den Besuchen durchreisender befreundeter Künstler auf einige Stunden unterbrochen wurde, hat man die meisten seiner besten Schöpfungen zu verdanken: die Wald- und Lenorensymphonie, die heroische Oper „Samson", zu welcher er den Text einige Jahre vorher selbst verfaßt hatte, eine komische Oper „Dame Kobold", die 1870 in Weimar zur Aufführung kam, eine große Anzahl zwei- und vierhändiger Claviersätze, Chöre, ein Octett, ein Sextett, acht Streichquartette, Trios, Clavierquartette und Quintette, Concerte für Violine, für Vcell und für Clavier; außer den bereits genannten drei Symphonien noch fünf andere, Bearbeitungen Bach'scher Stücke, sechs große Hefte von Männerchören u. A. m. sind in Wiesbaden entstanden. Nach einer 21jährigen so außerordentlich fruchtbaren Thätigkeit übernahm Raff im Herbste 1877 die ihm übertragene Stelle eines Directors des neugegründeten Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Mit welcher Aufopferung Raff in dieser Anstalt gearbeitet, von welch erhebendem Einflusse er auf alle die zahlreichen Schüler und Schülerinnen gewesen, das wird in der Erinnerung aller seiner Eleven unauslöschlich haften bleiben.

Obwohl Raff sich nie um äußere Auszeichnung bemüht hatte, so wurden ihm doch viele von Fürsten und Musikgesellschaften des In- und Auslandes zu Theil. Trotz alledem hatte sich Raff einen hohen Grad von Bescheidenheit bewahrt, was unter Anderem schon daraus erhellt, daß am Hoch'schen Conservatorium alle alten und neuen klassischen Meister, mit Ausnahme eins einzigen, gespielt wurden, und diese Ausnahme war er selbst. Im Umgange liebenswürdig und mittheilsam, verstand er wie wenige, auf jüngere, strebsame Kunstbeflissene anregend und belehrend einzuwirken; um seinen mit vielem Humor und einer Unmasse drolliger Einfälle gewürzten Gesprächen zu lauschen, suchten sie ihn wohl gern viel öfter auf, als es ihm angenehm gewesen sein mochte. Ein ausführliches Verzeichniß der Raff'schen Werke, von welchem über 200 erschienen sind, enthält Mendel's Musikl. Conversationslexicon. Von den später erschienenen Werken und dem Nachlaß konnte natürlich darin nicht die Rede sein. Aus dem symphonischen Cyclus „Die Jahreszeiten" sind „Im Sommer" und die „Frühlingssymphonie" bereits herausgegeben; „Im Herbste" und „Im Winter" liegen beide druckfertig bereit. Auch das bereits im Januar d. J. in Weimar zum ersten Male aufgeführte tief gedachte Oratorium „Welt-Ende — Gericht — neue Welt" ist bereits verlegt, dagegen sind zwei Opern, zu welchem Raff den Text selbst geschrieben, sowie das weltliche Oratorium „Dornröschen", Manuscript geblieben. Wer das Glück hatte, Joachim Raff näher zu kennen, wird mit uns den schweren Verlust, welchen die Kunst, die Seinen, die Schüler des Hoch'schen Conservatoriums und seine Freunde durch den Hintritt des geliebten Meisters betroffen hat, auf's Schmerzlichste empfinden. Eine durchaus biedere, ehrliche, offne Natur, waren ihm alle diplomatischen Umwege zuwider, wer in dieser Weise zu ihm kam, richtete nichts aus; wer sich aber der Auszeichnung rühmen durfte, von ihm als Freund betrachtet zu werden, für den war der Verblichene stets offenen Herzens. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juli 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich. (Fortsetzung.) — Recensionen: Catalog einer Richard Wagner-Bibliothek von Nicolaus Oesterlein. Symphonische Etuden von Edmund Rochlich. — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden. Stuttgart. Stargard i. P.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Fremdenliste. — Mittheilungen aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich.

(Fortsetzung.)

Erstes Concert, 9. Juli, in der Tonhalle.

Die Gesammtdarstellung des Liszt'schen Oratoriums gehörte zu den Glanzpuncten des musikalischen Festtheils. Das erste Concert des Vereins versammelte Sonntag den 9. Juli Abends 7 Uhr in dem sehr großen Concertsaale der „Tonhalle" einen amphitheatralisch aufsteigend geordneten, dem Auge höchst stattlich sich darbietenden Tonkörper und ein nach mehreren Tausenden zählendes, den Raum bis auf den letzten Platz füllendes aufmerksam lauschendes Publicum. Die Akustik des Tonhallesaales steht bekanntlich in keinem günstigen Rufe, doch hat man derselben durch Verschalung des Orchesterraumes, resp. durch Verkleidung zweier todten Ecken neben der Orgel, beträchtlich aufgeholfen.

Die Theilnahme der Hörer steigerte sich von Nummer zu Nummer, und die Ausführung war seitens der Solisten, des Chors und des Orchesters eine derartige, daß man ungehindert dem Hochgenusse sich hingeben konnte. Nach der fünften Nummer (Tod der heiligen Elisabeth) schwieg jedes kritische Bedenken, Alles hatte in Empfindung sich aufgelöst und das Publicum war auf das Tiefste ergriffen. Immer mehr anwachsender, bis zum stürmischen Jubel sich steigernder Beifall zwang den Meister, von seinem Sitz sich zu erheben und der im Innersten getroffenen Hörerschaft zu danken. Am Schluß des Concerts ruhte man nicht, bis Liszt auf dem Podium sich zeigte, wo er mit donnerndem Beifall und Orchestertusch begrüßt wurde. Unter den Solisten ragte vor Allem Frl. Breidenstein hervor, durch ihre geschickte Behandlung der Stimme, durch ihre capellmeisterhafte Sicherheit, durch ihre Intelligenz und namentlich durch ihre Durchgeistigung erregte sie das Entzücken der Laien, der Kenner und der Musiker. Wie günstig Staudigl's Stimme in der Partie des ungar. Magnaten (welche Hr. Concertsänger Burgmeier neidlos ihm abtrat) und in der Rolle des Landgrafen Ludwig wirken würde, war vorauszusehen, ebenso unterlag es von vornherein keinem Zweifel, daß Frl. Schärnack aus Weimar bethätigen würde, wie wohlverdient ihr Ruf sei, als „böse Sophie" und als „kleine Brand". Marianne Brand würde sich einer solchen künstlerischen Vertreterin herzlich erfreut haben, hätte sie selbst zugegen sein können. Es ist Zeit, eines ausgezeichneten Schweizer Concertsängers zu gedenken, des Hrn. Burgmeier aus Aarau, der mit zuvorkommender Liebenswürdigkeit und mit unermüdlichem Fleiß eine Baßpartie nach der anderen übernahm und dadurch dem Ensemble wesentliche Dienste leistete. In der Partie des Kaisers Friedrich trat er besonders glücklich hervor, außerdem vertrat er mit großer Festigkeit und mit hinreichendem stimmlichen Material den „Seneschal". Auch die Rollen des jugendlichen Fürstenpaares waren durch Frau Hegar-Volkart und durch Frau Suter-Weber, die des Landgrafen Hermann durch Hrn. Fritz

Furrer vollkommen ausreichend besetzt. Die Vorzüglichkeit der Orchesterleistungen darf man als sich von selbst verstehend voraussetzen. —

Zweites Concert am 10. Juli.

Ein Gleiches darf man in Bezug auf die Gesammtleistungen sagen von der Wiedergabe der Albert Becker'schen Messe in Bmoll. Dieses Werk eines hochbedeutenden Talents, eines Mannes, der ungebeugt durch jahrzehntelange Zurücksetzung, Verkennung und äußerliche Entbehrung mit schärfster Selbstkritik darnach getrachtet hat, zu wuchern mit dem künstlerischen Pfunde, das Gott ihm verliehen, dieses Werk fand zuerst die zur Bethätigung anspornende Beachtung von Seiten Liszt's und Riedel's. Letzterer wurde bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums seines Gesangvereins durch den allgemeinen deutschen Musikverein in den Stand gesetzt, seiner Lieblingsneigung nachgehen und ein bis dahin unbekanntes Werk gebührendermaßen auf den Schild heben zu können. Er führte bald darauf unter herzlicher Beistimmung des Leipziger Publicums und den zahlreich von auswärts herbeiströmenden Musikern die Messe wiederholt auf, die dann auch durch eine höchst sorgfältige Aufführung des am meisten conservativsten Chorinstituts der Stadt Berlin, Becker's mehr denn 20jähriger Wohnort, in der deutschen Reichshauptstadt gebührende Anerkennung fand, nicht minder zu Anfang dieses Jahres in dem rührigen Elberfeld, wo Buths mit unermüdlichem Eifer wirkt. Jetzt galt es einer weiteren Feuerprobe, welche dann das treffliche Werk auch glänzend bestanden hat. Ausführende, Solisten (die exquisite Breidenstein an der Spitze, außerdem Frau Müller, Hr. Dierich und Hr. Staudigl) Chor und Orchester waren in hohem Grade begeistert, das Publicum nicht minder. Becker errang sich einen vollständigen Erfolg und wurde mit allen Ehren ausgezeichnet. Fast möchte man mit ängstlicher Sorge für den Componisten fragen: Wird es ihm möglich sein, künftig etwas gleich Bedeutendes zu schaffen? Von Selbstüberschätzung darf man den bescheidenen Tonsetzer wohl frei erklären, hoffen wir, daß es ihm gelinge, sich und seine Hörer noch häufig auf musikalisches Hochgebirge zu versetzen. — Das zweite Concert wurde durch Richard Wagner's Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" eröffnet und fand weitere Ausfüllung durch Joh. Brahms' Chorcomposition „Nänie".

Es war auf Anregung Liszt's Absicht des Directoriums, auch Brahms zweites großes Pianoforteconcert zu Gehör zu bringen, der Umstand, daß der Verleger dieses Werkes sich weder für Geld noch für gute Worte zur Hergabe der Orchesterstimmen entschließen wollte und wahrscheinlich auch nicht konnte, machte die gute Absicht in letzter Stunde zu nichte. Robert Freund aus Pesth schlug Liszt's Adurconcert vor, welches er dann auch mit vollkommener Beherrschung seines Stoffes zur Zufriedenheit des Componisten und unter so glänzendem Beifall zu Gehör brachte, wie man ihm diesem ebenso ausgezeichneten als bescheidenen Künstler nur wünschen mag.

Nach Verlauf der beiden großen Orchesterconcerte geziemt es sich wohl, des unermüdlichen und hochbegabten Dirigenten zu gedenken, des ausgezeichneten Capellmeisters Fritz Hegar! Mit nie rastender Sorgfalt hat er und neben ihm die Musikdirectoren G. Weber und B. Attenhofer die Herren aus ihren Männergesangvereinen „Harmonie" (bei Liszt's Oratorium thätig) und „Zürich" (in Becker's Messe mitwirkend) die Chöre und das Orchester einstudirt und in den Aufführungen derart geleitet, daß die Werke in's Schwarze trafen.

Das ist die Hauptsache, mag man auch in Einzelheiten der Auffassung und Temponahme anderer Ansicht sein. Hrn. Capellmeister Hegar ist bezüglich des musikalischen Gelingens der Tonkünstlerversammlung in Zürich der Löwenantheil zuzuschreiben, wie ein solcher Hrn. Musikdirector Gustav Weber beim Orgelconcert und betreffs der äußeren Begründung des Festes gebührt! —

Das dritte Concert, ein Orgelconcert im Großmünster, erfreute sich ebenfalls eines außerordentlich großen Besuchs, während sonst Concerte dieser Art mehr nur einen kleinen Kreis von Musikkennern anzuziehen pflegen. Das Programm war ein reiches, für diese gesegneten Tage fast allzuvollsaftiges und wäre durch einige Kürzungen vielleicht genußreicher geworden, doch wird auch wohl der Uneingeweihte ahnen, daß bei solchen Anlässen die Ansprüche so zahlreich werden, das ein mit dem Füllhorn seiner Gaben überschüttendes Programm die natur-nothwendige Folge davon wird. Organist A. Schönhardt aus Reutlingen eröffnete, wie billig, mit einem Werke Seb. Bach's das Programm und hatte sich die äußerst wirkungsvolle große Phantasie und Fuge in Gmoll hierzu erwählt. Der exacten Ausführung muß alles Lob gespendet werden, ein bedeutend bewegteres Tempo hätte in der Phantasie, namentlich in den Passagen und Figuren, welche jedenfalls glänzend und rauschend herunterrollen sollen, gut gethan, wie auch etwas reichere Ausbeutung der dynamischen Hilfsmittel die einzelnen Theile der Fuge in wirkungsvolleres Licht und farbenreichere Abwechslung hätte stellen können. Wir wissen zwar sehr wohl, daß Bach in dieser Richtung die weitgehenden Anforderungen der neueren Kunst nicht erhebt, aber wenn eine Orgel mit 3 Manualen und 5 Collectivtritten zur Verfügung steht, dieselben nicht mehr benützen und sogar die Mixtur schon beim ersten Rundgang des Fugenthemas zu ziehen, dünkt uns der Entsagung zu edel. Abgesehn hiervon wurde Hr. Sch. seiner Aufgabe in jeder Beziehung lobenswerth correct gerecht. — Eine sehr klanggünstig wirkende Transcription des Adagios aus Beethoven's großer Bdursonate Op. 106 für Violine, Vcell und Orgel von Dr. Fritz Stade, welche von dem HH. Concertm. Kahl (Zürich), Kammerv. Grützmacher (Dresden) und Org. Flitner (Schaffhausen) ganz vortrefflich gespielt wurde, erzielte besten Erfolg. Der sublime Anfang des Stückes wurde leider etwas durch das Mittagläuten gestört, aber die Fortsetzung verlief ungetrübt und klang besonders schön der Schluß mit seinem An- und Abschwellen des Soloinstruments und der sich vollkommen anschmiegenden Dynamik der Orgel. Hervorragende Musiker begrüßten diese Uebertragung als eine sublime Bereicherung von Kirchenconcert-Programmen. Seinem Gehalte nach gehört ja dies Adagio zu den religiös tiefsten Compositionen, welche dem großen Publikum

näher zu bringen als eine höchst verdienstvolle Aufgabe betrachtet werden muß. Frl. Amalie Kling erfreute durch seelenvollen und edlen Vortrag zweier Gesänge von Peter Cornelius (Christus der Kinderfreund) und Felix Dräseke („Treue" aus Op. 16) die andächtig lauschende Menge und brachte mit ihrem schönem Organ durch ihren verständnißvollen, gemüthstiefen Vortrag die fromme stimmungsvolle Weise der beiden schönen Compositionen zu voller Geltung. — Als fünfte Nr. des Programms folgte ein großes symphonisches Tongemälde „Saul" für Orgel von J. G. E. Stehle, Domorganist und Musikdirector in St. Gallen, mit folgendem wohlangelegten Programm: „Triumphmarsch des stolzen Siegers, trotziger Uebermuth desselben, verwerfendes Prophetenwort, allmähliges Ueberhandnehmen des Geistes der Verlassenheit und Nacht. Energisches Aufbäumen des Ringenden, süßer Trostgesang des Bethlemitischen Hirtenknaben, das finstre Antlitz Saul's dazwischensehend, die Katastrophe; der Genius des Trostes entweicht klagend, Erfüllung des unabänderlichen Geschickes." In welcher Weise Stehle sich der Ausführung dieses Programms gewidmet, hat A. W. Gottschalg bereits im Jahrgang 1878, Nr. 24 und 25 d. Bl. in eingehender Würdigung dieses höchst ausgedehnten Werkes dargelegt. Ich darf mir daher wohl bei der Ueberfülle des diesmal zu besprechenden Stoffes gestatten, die speciell dafür sich interessirenden Leser auf jene Beurtheilung zu verweisen und zu constatiren, daß uns dessen Wiedergabe vielseitige Gelegenheit bot, in Hrn. Stehle einen ausgezeichneten, den bedeutenden Schwierigkeiten seiner Aufgabe trefflich gewachsenen, sowie in der Registrirungskunst wohlbewanderten und gewiegten Orgelvirtuosen kennen zu lernen. — Auf die so stürmischen Partien dieses „einsam leuchtenden Meteors am Nachthimmel" (wie es Gottschalg damals nannte) folgte in höchst wohlthuendem und wirkungsvollem Contraste das Angelus (Engelsgesang) für 4 Streichinstrumente von Liszt. Es war, als schwebten Lichtgestalten in sphärenhaften Klängen hernieder. Welch sublime Harmonien, welch ruhiges überirdisches Wehen und Wogen! Der große Meister ist auch hier einzig, originell nnd neu. Der alte Vers legitimirt und illustrirt sich aufs Neue: „es sungen drei Engel einen süßen Gesang." Nur müssen wir statt „drei" — vier setzen und aus Dankbarkeit die Representanten der vier Engel nennen, nämlich die HH. Rob. Heckmann, Otto Forberg, Th. Allekote und Grützmacher. Der Schluß verklingt in seligster seelenvollster Weise; ruhig entschweben die Töne nach oben, gleichsam alles Irdischen entkleidet, geheimnißvoll verschwindend. — In einer großen Phantasie für Violoncell und Orgel von Carl v. Radecky gefiel sofort der interessante und energische Anfang, der eine ganz männlich, charaktervolle Physiognomie zeigt. Der Componist stellt sich ein Seelengemälde zur Aufgabe, welches durch Nacht zum Licht, „durch Kampf zum Sieg, zum Frieden und zur Freiheit mit Gott" führt und hat mit Geschick den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott", der zuerst nur leise anklingt, dann aber immer siegreicher in den Kampf, den das Allegro malen will, hindurchströmt, verwebt. Die Ausführung durch die HH. Grützmacher und Gustav Weber war eine ganz treffliche, Ersterer spielte seine Vcellpartie eben so meisterlich, wie Letzterer den Orgelpart ausführte. Die selbstständig gehaltene Orgelbegleitung umrahmt und umflicht die Cantilene des Vcells im manigfachster Weise und tritt bald in codaartigen Zwischensätzen auf, bald flicht sie in orchestraler Imitation ein Oboensolo oder eine weiche Flötenpartie ein. Gegen den Schluß hin scheint sich die originale Erfindung nicht völlig auf gleicher Höhe zu halten und dürfte vielleicht mit Vortheil eine Kürzung der sonst sehr dankbaren und lebhaft interessirenden Piece angezeigt sein. — Nach so vielen und langen rein instrumentalen Sätzen wurde eine vocale Nummer um so freudiger begrüßt, als es eine von compositorischem Werthe in sorgfältiger Ausführung war, das „Abendmahl", componirt von Fr. Hegar, vorgetragen von Bariton. Furrer und dem Männerchor „Harmonie" unter Leitung des unermüdlichen und verdienstvollen Organisten am Großmünster, Gustav Weber. Die Composition ist bis auf den nicht in gleichem Style gehaltenen Schluß sehr ausdrucksvoll und edel und sei ihr sowie der Ausführung hiermit die wohlverdiente Anerkennung gezollt. — Herr Gustav Weber, der beim Orgelconcert als routinirter Organist und feinsinniger Musiker die Begleitung der Soli übernommen, hatte — wohl in Ansehung der Länge des Programms — sich nur ein kurzes Stück, und zwar ein von Liszt transcribirtes Ave Maria von Arcadelt (16. Jahrh.) gewählt und dieselbe vortrefflich registrirt und präcis ausgeführt. Auf dem Programm stand ursprünglich „Vogelpredigt des heil. Franz v. Assisi" von Liszt, und unleugbar würde diese letztere Piece ihrer entschiedenen Eigenart und der ersehnten Abwechselung wegen mehr gewirkt haben. Auch Saint-Saens hatte sich eine erhebliche Programmänderung gestattet, nämlich anstatt Liszt's grandioser Bachfuge dessen ungefähr um zwei Drittheile längere Prophetenphantasie gewählt und es gehörten jedenfalls die Gewalt der Liszt'schen Phantasie und ein Saint-Saëns als Spieler dazu, um allgemeinere Fahnenflucht des Auditoriums zu verhindern, welches denn auch wie magisch gebannt, so seltenen und eigenartigen Eindrücken bis zum Verklingen des letzten Tones mit gleichem Interesse sich hingab. —

— le —

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung: In Nr. 29 ist auf S. 314, Sp. 1, Zl. 25 von oben „Cabisius" statt Calisius zu lesen. —

Catalogisches.

Nicolaus Oesterlein. Catalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Leipzig, Gebr. Senf. —

Noch rechtzeitig trifft als werthvolle Festgabe zu den bevorstehenden Bühnenfestspielen der von dem Ehrenmitglied des Wiener akademischen Wagner-Vereins, Nicolaus Oesterlein, herausgegebene und dem Meister Richard Wagner verehrungsvoll zugeeignete „Catalog einer Richard Wagner-Bibliothek" ein, eine 321 Seiten starke Schrift,

die nach vorliegenden Originalen zu einem authentischen Nachschlagebuche durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Literatur bearbeitet und im November 1881 zum Abschluß gebracht ist. Wenn man irgend einem Werke gegenüber von „Bienenfleiß" sprechen will, so darf man in allererster Linie angesichts dieses Cataloges, der übrigens mit dem 1878 erschienenen Kastner'schen weiter nichts als den Titel gemein hat, solchem Ausdruck in Anwendung bringen. Auf jeder Seite, aus allen Daten spricht eine Sammelsorgfalt, die man nur mit staunender Bewunderung anblickt.

Der Autor sagt in der Vorrede: Das vorliegende Werk, ein auf Grundlage der im Besitz des Herausgebers befindlichen Richard Wagner-Bibliothek mit größtmöglichster Genauigkeit für das allgemeine Interesse ausgearbeitete Nachschlagebuch, welchem in der Detailausführung vielfach S. Hirzel's berühmter Göthe-Catalog als Vorbild diente, giebt zugleich einen Commentar zur Bibliothek selbst. Die Anlage dieser Wagner-Bibliothek (nebst den dazu gehörigen Sammlungen) geschah von dem Besitzer keineswegs im Sinne einer alltäglichen egoistischen Liebhaberei, es leitete ihm vielmehr die Idee, das Fundament einer einstigen großen, umfaßenden Richard Wagner-Bibliothek zu legen, welche früher oder später von berufener Hand und mit reicheren Mitteln, als sie einem einfachen Privatmanne zu Gebote stehen, vollendet werden könnte." In einer Anmerkung fügt er hinzu: „Sollte sich indessen irgend eine entsprechende Gelegenheit finden, die Wagner-Bibliothek in ihrem jetzigen Umfange, für das Interesse der Sache nutzbar zu machen, so wird sie immer solchen edlem Zwecke zugänglich sein." Wenn das oben angedeutete Project im großartigsten Maßstabe zur Ausführung gebracht werden soll, so wird jedenfalls die Oesterlein'sche Sammlung einen vortrefflichen Grundstock abgeben und der Catalog selbst als die beste Richtschnur dazu dienen, wie man zu classificiren und „wissenschaftlich-thematisch" zu verfahren habe. Denn was man auch im Einzelnen sich in der Anordnung und Uebersichtlichkeit anderes wünschen mag, in der Hauptsache trifft doch der Oesterlein'sche Catalog das Richtige; daß er jetzt auf eine erschöpfende Vollständigkeit noch keinen Anspruch erhebt, liegt in der Natur der Sache, Supplemente werden ihm im Laufe der Zeit dazu verhelfen.

Um von der Reichhaltigkeit des hier aufgespeicherten Materials einen annähernden Begriff zu geben, seien nur die hauptsächlichsten Rubriken der Schrift angeführt. Die erste Abtheilung mit der Ueberschrift: „Richard Wagner", umfaßt alles auf seine Schriften und Dichtungen, Handschriften, Telegramme, Briefe, Reden und Ansprachen, kürzere gelegentliche Aussprüche und Citate aus Briefen, gedruckte Manifeste &c., musikalische Compositionen Bezügliche; die zweite Abtheilung ist gewidmet den Uebersetzungen, Bearbeitungen von Tondichtungen, Bildnissen Richard Wagner's, Ansichten &c.; die dritte Abtheilung handelt von Richard Wagner, seiner Kunst im Allgemeinen, dabei die selbständigen Werke, die Zeitschriften und Zeitungsliteratur, sowie bildliche Darstellungen, soweit Alles zu Wagner's Person und Sache in Frage kommt, berücksichtigend; die vierte Abtheilung beschäftigt sich mit den Wagner-Vereinen, die fünfte mit dem Centralpunct Bayreuth, die sechste Curiosa aller Art; im Anhang kommen die Quellenwerke zur Wagner'schen Stoffwahl, Hilfsbücher, auf die Sache bezügliche Literatur zur Sprache; kurz man wüßte nicht, was noch ausfindig gemacht werden könnte, um die Classification zu erweitern.

In der Vorrede wird von Manchen vielleicht die Bezeichnung Wagner's als „der größte Künstler unseres Jahrhunderts" für übertrieben befunden und besonders von denen mit Recht beanstandet werden, die Beethoven's höchste Offenbarungen gerade in die beiden ersten Decennien unseres Säculums setzen. Wenn bei einer neuen Auflage geschrieben würde: „Wagner, einer der größten Künstler", dann wäre jeder Stein des Anstoßes beseitigt und die positive Wahrheit zu vollem Rechte gelangt. Wenn Oesterlein bemerkt: es sei ihm auch mit bei der Arbeit darauf angekommen, bei der angestrebten Vollständigkeit zu sichten, ohne damit die dem Meister selbst oder seiner Sache schuldige Achtung und Würde zu verletzen, so könnte es den Anschein gewinnen, als huldige der Catalog einer rein dithyrambischen Tendenz; wie der Augenschein lehrt, ist das aber durchaus nicht der Fall und der ganze Passus könnte später vielleicht, um einer irrigen Vorstellung zu begegnen, in Wegfall kommen. Alles in Allem zählt dieser Catalog zu den fleißigsten, reichhaltigsten und bedeutungsvollsten Arbeiten seiner Gattung. Wer sich in dem Grade wie er selbst empfiehlt, der bedarf keiner weiteren Empfehlung. —

Bernhard Vogel.

Pianofortemusik.
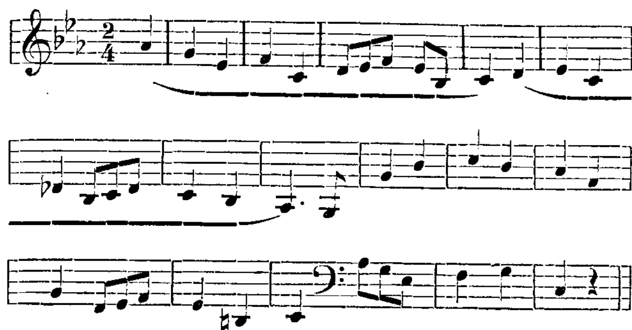
Edmund Rochlich, Op. 5. Symphonische Etuden in Form von Variationen. Pr. 2 Mk. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Wo dem mit der Kunst überhaupt und mit den Novitäten im Besonderen es ernst nehmenden Kritiker unter der breiten Masse des behäbig Alltäglichen oder sorglos Gewöhnlichen einmal ein nicht auf der üblichen bequemen Heerstraße wandelndes Werk begegnet, da erhöht sich seine Stimmung und er freut sich, nachdem er so manches Hausbackene oder von Grund aus Wässerige mit geschäftsmäßiger Kühle zur Erledigung gebracht, mit warmer Antheilnahme bei einer Novität verweilen zu dürfen, in der sich vor Allem, um eines Göthe'schen Ausdruckes mich zu bedienen, ein kräftig rein Bestreben, ein edler Grundzug, eine vornehme Geistesrichtung sich ankündigt.

In vorliegenden Variationen von Edmund Rochlich ist dies der Fall und deshalb möchten wir sie der Beachtung aller derer empfehlen, denen die Freude an solcher Nahrung noch nicht verdorben ist. Aus der Opuszahl erkennt man schon, der Componist steht noch am Beginn der Laufbahn; Grund genug, ihn auf dieses ernstgesinnte Heft hin mit den besten Segenswünschen für die Zukunft zu begleiten und zu hoffen, daß sein Talent immer freier sich entfalte, an kernigem Inhalt gewinne, zu voller künstlerischer Ausreife gelange. Natürlich will diese Novität nicht aufgefaßt sein als ein mustergültiges Meisterwerk, aber sie enthält mancherlei anregende Züge, nicht selten Spuren einer poesiedurchtränkten Empfindung und
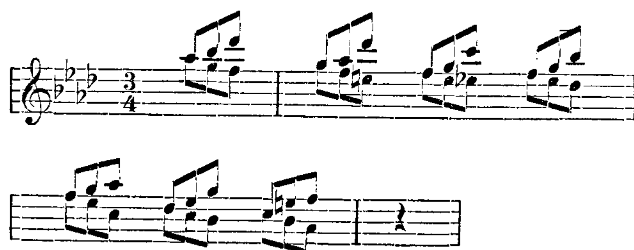
ist eingeweiht in die bestberechtigte moderne Musikatmosphäre; reichen diese Vorzüge nicht etwa aus, um eventuelle Mängel, wenn es noth thut, auszugleichen? —

Betrachtet man das Thema sich näher,



so spricht es zu uns mit einem geheimnißvoll ausholenden Tiefsinn, wie wir ihn schon anderswo vernommen zu haben glauben; und richtig, nach längerem Suchen entdecken wir dann, daß vorliegendes Thema zu den in der bekannten Bach'schen Orgelpassacaglia in sehr naher Verwandtschaft steht. Weit entfernt, den Componisten ein Plagiat vorzuwerfen — denn wer wäre so vermessen, denselben Gedanken, den schon der unnahbare Thomascantor zum Ausgangspunct der kühnsten, großartigsten und überwältigendsten Tondichtung genommen, mit Absicht sich anzueignen, da doch Alles, was nach Bach über denselben Gegenstand gebracht werden kann, sich nur wie ein hundertfältig gebrochenes Echo zu dem Commandowort des Helden verhält, — weit entfernt also, dem Componisten einen Vorwurf daraus zu machen, erkennen wir aus dieser Reminiscenz vielmehr ein inniges Vertrautsein mit Bach und das wirkt ihm in unseren Augen schon eine nicht geringe Selbstempfehlung aus.

Unmittelbar auf das Thema folgt eine zarte, lieblich duftende Fortspinnung, in dem sich daran reihenden Allegretto ($^3/_4$) führt eine rhythmisch bewegte Baßfigur das ausschlaggebende Wort, während das daraus hervorwachsende Allegro energico in weiten Sprüngen in der rechten Hand und selbständigster Baßführung sich gefällt; das Allegro commodo ($^2/_4$) sieht interessanter und gefährlicher aus, als es in der That ist, das Poco Andante hingegen birgt trotz einfachen Gewandes einen liebenswürdigen Kern in sich; im Allegro pomposo ähnelt die Stimmung und der Klangeffect sehr dem erwähnten Allegro energico; mehr rein etudenhaft gehalten, und für gewisse pädagogische Zwecke wohl verwerthbar, scheint das spätere Allegretto ($^3/_4$ As) schön intentionirt:



In der Figuration jedoch etwas spröde und unbequem, finden wir die beiden nächsten Variationen.

Das Finale, sobald es einmal die in's Blaue hineinstürmenden triolischen Anläufe hinter sich hat und vom Andante molto an eine compactere Fassung erhält, hinterläßt einen vorwiegend günstigen Eindruck, vorausgesetzt, daß ein möglichst tüchtiger Pianist mit ihnen sich befaßt; denn hier, wie auch in jeder vorhergehenden Variation bieten sich der modernen Technik mancherlei interessante Aufgaben zur Lösung dar.

Alles in Allem steckt in diesem einen Hefte mehr Geist und poetisches Gefühl, als in vielen Dutzenden der Tagessalonwaare. Möge es die ihnen gebührende Verbreitung finden! —

Correspondenzen.

Leipzig.

In den beiden Compositionsprüfungen war Arthur Waley aus London mit einem Streichquartett und einer Ouverture zu Shakspeare's „Heinrich VIII" vertreten, von diesen beiden Werken zeichnete sich das erstere durch recht geschickte Arbeit, guten Fluß und gefälliges, wenngleich nirgends höhere Ursprünglichkeit verrathendes, thematisches Material aus, während in der Ouverture die Erfindung ziemlich conventionell mager sich auswies, die Instrumentation indeß wohlklingend und wirksam war. Der mehrfach erwähnte Walter Haynes bekundete in drei sehr stimmungswahren Liedern mit Pianofortebegleitung, die von Frl. David befriedigend vorgetragen wurden (Vorsatz, „gute Nacht", Mond hast du auch gesehen"), eine verheißungsreiche Begabung für dieses Genre; als Orchestercomponist mit zwei Symphoniesätzen (Romanze und Scherzo) hervortretend, scheint er treulichst in Schumann'scher und Gade'scher Jüngerschaft stehen zu bleiben; auch die Orchestration weist auf diese Vorbilder zurück. Emil v. Reznicek aus Graz bot drei Sätze aus einer Orchestersuite, von denen der erste, ein Scherzo, frisch und freudig beginnt, in mancherlei Breiten sich verliert, aber doch in gutem Zuge sich und dem Hörer erhält; der „Trauermarsch" ist in der zweiten Hälfte gewöhnlicher als in der ersten; das Finale kennt kein Maß in der Verarbeitung, d. h. aufdringlichen Wiederholung des viel gebrauchten Fugatomotiv's und wird dadurch um alle Wirkung gebracht. Umfängliche Kürzungen sind hier unerläßlich. Emil Liepe aus Potsdam führte eine gut gemachte, auch mitunter contrapunctisch gehaltene, in der Erfindung freilich noch schwächere Ouverture „Aspasia", als der den Schluß bildende „Festmarsch" von ihm. Außer einer nicht übel klingenden, im Anfang mehr als im fernen Verlauf fesselnden „idyllischen Ouverture" brachte Oscar Schwalm aus Erfurt noch drei Claviernummern, von denen die erste vor den beiden anderen größere Selbständigkeit voraus hatte. In einem Streichquartett von John Beck aus Cleveland (Ohio) erschien die Satztechnik ebenso respectabel wie in dem Waley'schen. Auch inhaltlich zeigten sich beide verwandt und verleugneten nirgends die akademische Athmosphäre. Felix Weingartner aus Graz spielte von sich einige annehmbare, aber noch nicht recht ausgeprägte Clavier-

stücke. Frl. Norcis aus Oxford trug mit v. Dameck ein ziemlich allgemein geläufiges Andante für Viola und Clavier vor und ließ von Wollersen zwei weit besser gerathene Lieder „Frühlingsbotschaft" und „Meeresabend" singen. Frl. Letzj Holmberg aus Christiania machte sich vortheilhaft bekannt mit einer hübschen, von Weingartner vermittelten Pianofortesuite, deren Präludium und Fuge sich vor den übrigen Sätzen besonders auszeichnete. Wenn man an Compositionsprüfungen einen nicht zu strengen Maßstab anlegt, konnten auch die eben besprochenen mit ihren Ergebnissen befriedigen. Daß die reproductiven instrumentalen Leistungen im Großen und Ganzen noch werthvollere Resultate aufweisen, wird freilich nicht geleugnet werden. Dafür kann natürlich die von Hrn. Dr. Günther zur Zeit so rühmlich geleitete Anstalt nicht im Geringsten zur Verantwortung gezogen werden: Das Ausschlaggebende in jeder Composition kann Niemand lehren, muß beim Producirenden eben vorhanden sein. —

V. B.

Dresden.

Am 25. Juni fand in der Dreikönigskirche zu Neustadt-Dresden die zum Besten für arme Confirmanden veranstaltete geistliche Musikaufführung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig unter Leitung ihres Directors Hrn. Professor Riedel statt, welche von Dresdner Zeitungen sehr lobend besprochen wurde. Wir citiren hier C. Banck's Referat. Die Productionen des Vereins bewährten sich ihrem seit lange begründeten Rufe entsprechend: als ersten Ranges. Zu den diesem Verein eigenen, in seltener Weise musikalisch vollendeten Eigenschaften musterhaften Chorgesanges treten noch besondere Vorzüge: eine edeln Wohlklang ergebende Tonfülle trefflichen Stimmmaterials mit richtigem Verhältniß der Stimmgattungen, ein Freibleiben von Manier und Affectation in der feinen, durch Wohlklang entzückenden Tonnuancirung, und eine künstlerisch so sichere und verständnißvolle Beherrschung des Vortrags, daß diese in allen Abstufungen des Ausdrucks frei und eigen empfunden erscheint, und um so mehr geistig belebend, ohne doch je die Einheitlichkeit des Ensembles und des Stils zu stören. Die Solisten, die Fräuleins Amalie Eichler, Sara Odrich, Luise Verhulst und Herr R. Wollersen, fügten sich mit trefflichen Leistungen den Chorausführungen an, ebenso die Herren Organisten F. P. Homeyer und A. Fischer. Herr Professor Rappoldi spielte mit außerordentlicher Virtuosität eine Fuge (Amoll) nebst Präludium von S. Bach für Violine allein, außerdem die Soloviolinе zu einem Liszt'schen Psalm für Sopransolo mit Orgel, zu welchem Herr Ziech die Harfenpartie übernommen hatte.

Hohes musikalisches Interesse erregte die Vorführung der 5stimmigen Motette „Stabat mater dolorosa" des genialsten Repräsentanten der niederländischen Schule gegen Ende des 15. Jahrhunderts, Josquin de Près.

Nach drei altdeutschen geistlichen Liedern, von C. Riedel sehr geschickt und stilvoll für Chor gesetzt, bei deren letztem sich Frl. Verhulst durch Vortrag und sympathische Stimme auszeichnete, folgte eine Litaney von Francesco Durante und darauf Werke von S. Bach. Des alten Meisters letzte Composition, Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind" (gespielt von Hrn. Homeyer), leitete ein zu dem Dialog (Alt- und Baßsolo) mit dem großartigen Schlußchoralchor aus der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort". Der Eindruck dieses dramatisch bewegten, tief empfundenen Werks, unterstützt durch eine Ausführung voll Hingebung und Verständniß (Frl. Eichler und Hr. Wollersen) war ein innerlichst ergreifender. Aus der zweiten, Compositionen der Gegenwart gewidmeten Abtheilung des Concerts, seien nur besonders die sehr reizenden, in charakteristischer Haltung gelungenen zwei Chorcompositionen von C. Riedel, „böhmische Weihnachtslegenden" und die schön gestaltende Ausführung der Chorsätze von Fr. Wüllner und C. Bank hervorgehoben. —

Stuttgart.

(Schluß.)

Am 14. Februar fand das siebente Abonnementsconcert unter Leitung Abert's bei ziemlich vollem Hause statt. Es brachte zuerst Schumann's Esdursymphonie. Dann gelangte Mozart's Cdurconcert zum ersten Male und Weber's Concertstück durch Frau Johanna Klinckerfuß unter Seifriz's Leitung auf einem Bechstein'schen Flügel zum Vortrag. Wenn die Künstlerin in Beziehung auf volle Kraft und technische Gewandtheit ihres Spiels bei Mozart weise zurückhielt, so trat die ganze Eleganz desselben bei Weber um so glänzender hervor, wie sie auch die Cadenzen von Linder bei Mozart, welche sich an das Hauptmotiv passend anschließen, mit voller Klarheit zur Darstellung brachte. Außerdem sang Nachbaur, der gegenwärtig hier mit großem Beifall gastirt, die Arie des Belmonte aus Mozart's „Entführung" und von Winternitz trefflich begleitet, sowie Beethoven's „Adelaide" mit schöner, reiner Stimme, warmer Empfindung und fein nuancirtem Ausdruck. Das Concert schloß mit der ersten Ouverture zu „Leonore" in sehr befriedigender Weise. —

Am 23. Febr. gab Pian. Hlawatsch aus Petersburg eine gutbesuchte Soirée, in welcher er als Anfangsnr. Liszt's ungar. Fantasie mit Orchester mit mächtiger Tonfülle und wildem Feuer höchst charakteristisch spielte und ein nach seiner Angabe neu construirtes, von Schiedmeier gebautes Harmonium vorführte, welches er in noch nie gehörter Meisterschaft dem Publicum zu Gehör brachte. Recht interessant machte sich auch eine von ihm zu Chopin's Fmolletude hinzucomponirte Suite, welche er mit Prukner spielte. Desgleichen waren die Vorträge der Carl'schen Capelle: Vorspiel zu „Lohengrin" und Tellouverture von großer Wirkung. Kammervirt. G. Krüger hatte einen recht glücklichen Abend, er war ein Herz und eine Seele mit seiner Harfe und errang rauschenden Beifall. Tobler sang Lieder von Schumann, Schubert, Brahms, Kleffel und Hornstein, welche Gödschius meisterhaft begleitete, mit sympathischer Stimme, jedoch mit zu viel Kunst, um unmittelbar zündend zu wirken. —

Die Freunde des Vereins für klassische Kirchenmusik wurden in dieser Saison auf eine harte Geduldprobe gestellt. Durch eine hartnäckige Heiserkeit des Prof. Faißt mußte das Concert, welches Ende November v. J. stattfinden sollte, immer wieder verschoben werden, bis es endlich am 24. Febr. zur Aufführung kommen konnte. Das Programm bestand aus vierzehn historisch geordneten Nummern; nämlich: Orgelpräambulum von Johann Maria a. d. 16. Jahrh., Gloria aus der Messe Pange lingua von Josquin de Près, Palestrina's Improperien, Choralmelodie aus dem Jahr 1599, vielleicht von Philipp Nicolai, 4stimmig gesetzt von Prätorius, Frauenterzett von Carissimi, Orgelchiacona von Buxtehude, „Sei nur still" von Wolfgang Franck, Magnificat von Durante, Orgelconcert von Friedemann

Bach, Offertorium von Mozart, Psalm 128 für Sopran und Tenor von Stadler, Responsorium von Eduard Grell, Tenorarie aus Hiller's „Zerstörung Jerusalems" und Mendelssohn's 2. Psalm für Doppelchor und Soli a capella. Die Ausführung war im Allgemeinen eine vorzügliche und behielt der Chor, in dem der Schwerpunct des Abends lag, seine Frische bis zum Schluß. Die a capella-Chöre, darunter Palestrina's Improperien, eine wahrhaft klassische Leistung, wurden trefflich ausgeführt. Die Soli wurden von Vereinsmitgliedern gesungen. Die Orgelbegleitung zu den Chören wie auch die Solovorträge auf der Orgel hatte Ferd. Kraus übernommen, ein Meister, der seinem Meister, Prof. Faißt, alle Ehre macht und zu den Besten der Orgelvirtuosen gezählt werden muß. —

Stargard i. P.

Dadurch, daß Hr. Schulz-Schwerin auf den Antrag mehrerer hiesiger Musikinteressenten hinsichtlich Uebernahme der vacanten Directionsfunctionen einging, wurden auch während der verflossenen Saison gelungene Aufführungen des Musikvereins ermöglicht. Von vorgeführten chorischen Werken sind zu nennen Mendelssohn's Musik zur „Antigone", Haydn's „Jahreszeiten" (mit Frau Kohlmann, Hauptstein und Ritter aus Berlin sowie Honert aus Stettin), Jensen's „Adonisfeier", Bruch's „Flucht der heiligen Familie" und in einem größeren Concert ein Chor aus Vierling's „Raub der Sabinerinnen". Auch die hiesige Liedertafel und Regimentscapelle betheiligten sich an dem zuletzt genannten Concert in dankenswerth uneigennütziger Weise. — Außerdem fanden vom October bis Mai sechs Vortragsabende für die activen und nichtactiven Mitglieder des Musikvereins statt, welche durchweg werthvolle und interessante Gaben an Vocal- und Instrumentalvorträgen boten. Daß uns Schulz-Schwerin's Thätigkeit dauernd erhalten bleiben möge, ist somit ein auf competenter Seite wohl allgemeiner Wunsch, ob aber hiesige Verhältnisse den berechtigten Ansprüchen eines Tonkünstlers von vielseitigen Antecedenzien, zu welchen auch besonders solche in pädagogischer Beziehung treten, auf die Dauer genügen können, ist eine andere Frage.

Von Concerten auswärtiger Künstler sind zu nennen diejenigen der Damen Frl. Fides Keller, v. d. Ohe und Mayer (Augsburg) mit hervorragenden Leistungen. —

Ein unter Mitwirkung der Regimentscapelle gegebenes eigenes Concert von Schulz-Schwerin, dessen virtuoser Bethätigung wir u. A. bereits Chopin's Emollconcert und Bach's chromatische Fantasie in einem zu Anfang der Saison stattgehabten Symphonieconcert verdankten, brachte Beethoven's Esdurconcert und Solostücke von Chopin, Liszt und Schumann, von Orchesterwerken Schubert's Hmollsymphonie, eine Faustouverture von Emilie Mayer und die Tassoouverture des Concertgebers. — R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. In unseren musikalischen Verhältnissen hat sich seit Kurzem eine kleine Revolution vollzogen. Ein Theil der hiesigen Musiker, und darunter mit die besten Künstler, hat sich nämlich der bestehenden Amsterdamer Orchestervereinigung nicht angeschlossen, sondern eine eigene Capelle unter dem Namen „Die vereinigten Tonkünstler" gebildet und zum Dirigenten Hrn. Hermann Thadewald aus Berlin gewählt. Gleich das erste Concert der neuen Gesellschaft hat die außerordentliche Thätigkeit dieses Directors außer Zweifel gestellt. Namentlich erregte die Vorführung von Beethoven's fünfter Symphonie allgemeinen Enthusiasmus. —

Baden-Baden. Am 14. Concert von Désirée Artôt und Padilla mit Frl. Bertha Baldi und Pian. Schaeling: Rhapsodie hongroise von Liszt, Arien aus dem „Prophet", „Barbier von Sevilla" und aus „Traviata", Lieder von Bendel und Taubert, Pescatore Duett von Manzocci, Serenade von Moszkowski, Etude von Rubinstein, Habanera aus „Carmen", schwedisches Lied von Lindblad, Stanze delle Memoire von Caracciolo, Valse aus „Romeo und Julia" sowie Tarantelle von Rossini. —

Basel. Am 20. geistl. Concert von Mitgliedern des königl. Domchors aus Berlin: Esdurfuge von Bach (Heinrich), Improperia von Vittoria, Vere languores von Lotti, Rec. und Arie aus „Elias" (Hauptstein), Motette von Gallus, Marienlied von Aiblinger, Trio von Fischer (Heinrich), Chor aus dem Requiem von Cherubini, Psalm von Wilsing, Arie aus „Wilhelm von Oranien" (Rebsch), geistl. Lied v. Richter und Benedictus von Succo. —

Freiburg i. Br. Am 2. zu Ehren und in Anwesenheit von Dr. Fr. Liszt: Concert des philharmon. Vereins unter MD. Dimmler mit Frl. Breidenstein, Frl. Keller, Ten. Dierich, Bass. Hauser, Pian. Dingeldey, Viol. Spies, Harf. Kleinstüber, Org. Landolt und Pian. Greiner: Die Glocken des Straßburger Münsters, der 137. Psalm und Missa solemnis (Graner Festmesse) sämmtlich von Liszt, sowie Fantasie Op. 15 von Schubert, symphonisch bearbeitet von Liszt. —

Sondershausen. Am 9. siebentes Lohconcert unter Schröder: Esdursymphonie von Mozart, Fantasie caracteristique für Vcll von Servais (Bernhardt), Siegfriedidyll von Wagner, Ouverture zu Torquato Tasso von Schulz-Schwerin, zwei Orchesteridyllen von Zopff und Beethoven's Bdursymphonie. —

Stettin. Am 5. Concert des Schütz'schen Musikvereins unter Rob. Seidel und der Capelle des Königsregiments (Dirigent Capellm. Göttert): Ouverture zu „Ferdinand Cortez", Nachruf an Weber, Fantasie von Bach, Einleitung und Chor des 1. Actes aus „Carmen", Festouverture von Volkmann, „Zur hohen Jagd", „Maienzeit", „Zum Walde" und Kärthener Volkslieder von Herbeck, „Der Lenz ist gekommen" von Dürner, Gaudeamus igitur von Liszt, Ouverture zu einem Fastnachtsspiel von Urban, „An den Sturmwind" von Jadassohn und „Dem Kaiser" von Bruch. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat Zürich am 14. verlassen, nachdem der Meister in voller Frische seiner Gesundheit der Tonkünstlerversammlung seine rege Antheilnahme gewidmet. Derselbe hat sich direct nach Bayreuth begeben. —

— Saint-Saëns, welcher direct von Paris zur Tonkünstlerversammlung nach Zürich gekommen war und als Dirigent, Orgel- und Pianofortevirtuos mitwirkte und welcher durch seine vorzüglichen Leistungen glänzende, ehrenvolle Anerkennung erlangte, hat sich wieder nach Paris zurückbegeben. —

— Xaver Scharwenka, welcher auch in Zürich anwesend war, verlebt seine Sommerferien am Vierwaldstädter See. —

— Frau Sophie Menter, welche im 6. Concert der Tonkünstlerversammlung in Zürich mit dem Vortrag von Liszt's Fantasie über ungarische Melodien einen unbeschreiblichen Triumph geerndet, hat ihren Aufenthalt bis auf Weiteres in München genommen. —

— Von Paris waren zur Züricher Tonkünstlerversammlung außer Saint-Saëns, der Verleger August Duvant, Cpllm. Fauret und Redacteur der Renaissance Mr. Hippeau erschienen. —

— Capellmeister Jean Bott gedenkt in nächster Saison Amerika zu besuchen und in den Vereinigten Staaten zu concertiren. —

— Barit. Robert Settekorn hat am Stettiner Stadttheater auf zwei Jahre Engagement angenommen. —

— Auf einer kürzlich nach Freiberg, Chemnitz und Zwickau unternommenen Concertreise haben unsere Dresdener Virtuosen, die HH. Organ A. Fischer und Prof. Rappoldi, wie aus den Kritiken dortiger Blätter zu ersehen ist, künstlerische Triumphe gefeiert. —

— Bei Gelegenheit der vom Rathe der Stadt Leipzig ausgeschriebenen Concurrenz zur Verstärkung des Theater- und Gewandhausorchesters hat Vlcell. Paul Stein (Schüler Friedrich Grützmacher's) den Sieg unter sechs Mitbewerbern errungen. —

— Dem in der letzten Nr. unseres Bl. mitgetheilten Verzeichniß des vom Director Stägemann engagirten Opernpersonals ist noch nachzutragen: Frl. Jahns, welche während des Sommers bei Frau Viardot-Garcia in Paris mehrere neue Rollen studirt hat und schon am 1. August für das Opern-Soubrettenfach am Leipziger Stadttheater gewonnen ist. —

— Da Hr. Henry Schradieck seine Stellung als Concertmeister des Leipziger Stadtorchesters aufgiebt, so ist vom Rath der Stadt Leipzig diese Stelle aufs Neue für 1. October cr. ausgeschrieben und zwar mit einem Gehalte von 5000 Mk. Reflectanten haben ihre Gesuche bis spätestens 15. August einzureichen. Schradieck bleibt jedoch dem Conservatorium als Lehrkraft erhalten. —

— Als Nachfolger August Klughardt's als Hofcapellmeister in Neustrelitz wird Hr. Alban Förster, gegenwärtig Dirigent der Dresdener Liedertafel und Lehrer am kgl. Conservatorium zu Dresden, bezeichnet. —

— Der hochverdiente Leiter des Univer.-Sängervereins der „Pauliner" zu Leipzig, Dr. Herm. Langer, wurde bei Gelegenheit des 60. Stiftungsfestes genannten Vereins vom König von Sachsen der Titel eines kgl. sächs. „Professor" verliehen. —

— Hr. G. H. Witte in Essen a. d. R. hat das Patent als kgl. Musikdirector erhalten. —

— Musikdir. Max Zenger in München hat den Titel eines k. baierischen Professors verliehen erhalten. —

— Eine große und freudige Ueberraschung soll dem Hofcapellmeister Hofrath Schuch im Nordseebad Sylt, woselbst er jetzt mit seiner Gattin weilt, zu Theil geworden sein. Es heißt, er habe dort die Nachricht von der Verleihung des österreichischen Ordens der eisernen Krone erhalten. Mit diesem Orden ist bekanntlich der persönliche Adel verbunden. —

— Dem Lehrer am königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, Kammermus. Ressel, wurde gelegentlich der Feier seines 50jährigen Amtsjubiläums am 1. vom deutschen Kaiser der Kronenorden 4. Classe verliehen. —

— Die Beerdigung Joachim Raff's fand am 27. Juni unter zahlreicher Theilnahme der Frankfurter statt. Am Eingang des Friedhofes empfing das Theaterorchester mit den Klängen des Trauermarsches aus Beethoven's Eroica den reich mit Blumen geschmückten Sarg, am Grabe stimmte der Lehrerverein den von B. A. Weber componirten Gesang der Mönche aus Schiller's Tell an: „Rasch tritt der Tod den Menschen an". Nachdem die Ceremonien des katholischen Ritus vollzogen waren, sprachen Hr. Dir. Veith im Namen des Curatorium des Hoch'schen Conservatoriums, sodann Hr. Prof. Böhm im Namen des Lehrercollegium herzliche Worte des Dankes und der Würdigung der reichen Verdienste des Dahingeschiedenen. Deputationen einheimischer und auswärtiger Vereine legten Palmen und Kränze auf dem Grabe nieder und mit dem Chor „Des Pilgers Reise" von Cornelius wurde die Trauerfeierlichkeit beschlossen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Operndirector Neumann wird die „Nibelungen" nächsten October im Brüsseler Alhambratheater zwei Mal zur Aufführung bringen. —

In Frankfurt a. M. ging kürzlich H. Hofmann's Oper „Armin" zum ersten Male mit Erfolg in Scene. —

Im Magdeburger Stadttheater soll demnächst eine neue Oper „Die Mühle im Visperthale", Text von E. Pasque, Musik von W. Freudenberg, aufgeführt werden. —

In Newyork ging am 15. und 16. v. M. eine große heroische Oper „Zonobia, Königin von Palmyra", Text und Musik von G. Pratt, mit einem 200 Personen starken Chor in Scene. —

Die große Oper in Paris wird für die nächste Wintersaison als einzige Novität Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII." vorbereiten. Dagegen sollen im Theatre de Nations, in welchem bekanntlich die Wagner-Vorstellungen des Hrn. Angelo Neumann in diesem Jahre stattfinden sollten, unter Direction der Herren Hartmann und Vianssi, eine große Anzahl von Opern aufgeführt werden, die für Paris noch neu sind. Man nennt z. B. Wagner's „Lohengrin" (in französischer Sprache), Massenet's Herodiade, Boito's Mefistofolé und Velleda von Lenepveu. In demselben Theater soll außerdem aber noch eine Reihe von „Lohengrin"-Vorstellungen in deutscher Sprache unter der Regie des Hrn. Angelo Neumann stattfinden, der danach den in diesem Jahre projectirten Plan im nächsten Jahre auszuführen gedenkt. —

Eine neue einactige Operette „St. Johannisnacht" nach einer Novelle Erckmann Chatrian von A. Delacour und J. de Jose Lusiquan, Musik von P. Lacome, soll demnächst in der komischen Oper zu Paris zur Aufführung gelangen. —

In Rom sind während der letzten Wochen drei neue Opern in Scene gegangen, und zwar im Chonstanztheater Fayel von Caronna, in der philharmon. Akademie La Peri von Leonardi und im Alhambratheater Ersilia von Passucci. —

Vermischtes.

— Am Schlusse des offenen Briefes des Herrn Richard Wagner an Herrn Friedrich Schön in Worms im Juliheft der „Bayr. Blätter" heißt es:

„Und so werden wir endlich auch in dem Sinne meines erhabenen Wohlthäters handeln, der wiederum dieses Mal als Protektor unserer Bühnenfestspiele durch huldvollste und reichlichste Hilfsgewährung mich erst in den Stand setzte, schon in diesem Jahre mein Werk aufzuführen, während Er, um das Bühnen-Weihe-Festspiel von jeder möglichen trübenden Mischung völlig frei zu halten, großmüthig dem Wunsche, auf Seinem eigenen Hoftheater es wiederholt zu sehen, entsagte."

Hierdurch dürften alle cursirenden Gerüchte über spätere Parsifal-Aufführungen in München oder anderwärts genügend widerlegt sein. —

— Durch die Scheidung der Verwaltungs- und Vereinsangelegenheiten besteht der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele nunmehr wieder aus den Herren: Friedrich Feustel, Munker, Ad. Groß in Bayreuth und Emil Heckel aus Mannheim und haben die beiden letzteren während den Proben und Aufführungen die engere Geschäftsleitung übernommen. —

— Durch eigenhändiges Schreiben hat Franz Liszt dem Pfarrer Braun in Menden bei Troisdorf die Zusage gemacht, ein „Weihelied" an Papst Leo XIII. aus dessen bereits in dritter Auflage erschienen Dichtungen „In der Heimath" in Musik zu setzen. —

— Am 6. feierte der Dirigent des akademischen Gesangvereins „Paulus" in Leipzig, Dr. Herm. Langer, sein 40jähr. Jubiläum als Dirigent genannten Vereins unter freudiger Antheilnahme der jetzigen activen Mitglieder. —

— Am 15. d. M. veranstaltete der academ. Gesangverein „Arion" in Leipzig sein diesjähriges Sommerfest im Krystallpalast bei dem herrlichsten Wetter unter großer Theilnahme. (Ausführlicher Bericht folgt in nächster Nummer.)

— Von Bonn wird gemeldet, daß das Rheinische Sängerfest am vergangenen Sonntage einen glänzenden Erfolg hatte. Besonderes Interesse erregte Reiner durch's Feuer („Die Hexe"), componirt von Carl Grammann und „Der Königssohn" von de Haan. Die beiden Componisten und die Sängerin Frl. Lankow fanden reichen Beifall. —

— Das 60jährige Stiftungsfest des Leipziger Univ.-Sängervereins zu St. Pauli verlief in ganz vortrefflicher Weise.

Die Concerte fanden am 17. (geistlich) und am 18. (weltlich) statt unter Mitwirkung von Herrn und Frau Lißmann, Kammervirtuos Grützmacher, Concertmstr. Schradieck, Org. Homeyer sowie des Gewandhausorchesters, außerdem waren noch mancherlei andere Festlichkeiten damit verbunden. Ueber den musikalischen Theil des höchst gelungenen Festes werden wir in nächster Nummer eingehenderes berichten. —

— Die Leitung des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. ist vorläufig den Herren Veith und Professor Cossmann übertragen. Die durch Raff's Tod unterbrochenen Prüfungen des Conservatoriums sind wieder aufgenommen worden. —

— Der „Dresdner Männergesangverein" ist am 9. in Karlsbad im großen Kursaale aufgetreten. Das Concert war nicht nur stark besucht, der Erfolg war auch ein glänzender. Zwei Lieder des Dirigenten Hugo Jüngst: „Spinn', spinn'" und „Frühling und Nachtigall" mußten wiederholt werden und Jüngst ward stürmisch gerufen. Baryton Meinhold von hier sowie Pianist Schumann von Leipzig wurden applaudirt. —

— Aus Newyork wird berichtet, daß ein dortiger Impresario Herrn Angelo Neumann 100,000 Dollar Garantie für eine Oper- resp. Wagnertournee in Amerika mit dessen Wagner-Operngesellschaft offerirt habe. —

— Das diesjährige Musikfest in Birmingham findet unter Costa's Direction am 29. August bis 1. September statt. Zur Aufführung kommen: Gounod's Oratorium la Redemption, Psyche, Cantate von Gade, Graziella von Benedict. 500 Mitwirkende. —

— In Haag wurde das 250jährige Bestehen der Universität durch ein großes Concert unter de Lange mit 100 Orchestermusikern und 500 Choristen gefeiert und Berlioz' la Damnation de Faust aufgeführt. —

— Professor Fr. Kiel hat es abgelehnt, in das Directorium der Hochschule der Musik zu treten. Dennoch bleibt die Abtheilung für Composition (welche vor der Verschmelzung eine eigene Hochschule bildete) vorläufig ohne Chef, resp. ohne Vertretung der Direction. —

— Naumburg erhält durch die Güte der Frau Reichsgräfin von Hofmannsegg auch ein Theater, welches bereits am 25. März 1883 eröffnet werden soll. Zur Leitung desselben ist der jetzige Bremer Theaterdirector Hadeck ausersehen. —

— Gelegentlich eines am 25. Juni in Wundsiedel (Baiern) abgehaltenen Sängerfestes erzielte u. A. eine unter Direction des Hrn. Carl Seitz aus Hof von circa 1000 Sängern ausgeführte Composition von Rob. Schaab „Germania, mein Vaterland" große Wirkung. —

— Der ehemalige Gesanglehrer des Conservatoriums in Cincinnati — Maretzek — gibt eine scharfe Kritik dieses Instituts und bezeichnet es als eine Farce. Der Gesangschüler müsse für eine halbstündige Lection 1 Dollar 75 Cts. zahlen, bekomme 40 Lectionen im Jahre und dabei wolle man in drei Jahren eine Primadonna bilden! — In manchen deutschen Conservatorien scheint es nicht viel besser zu gehen. —

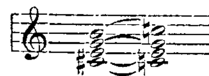
— Die Société de musique in Antwerpen beabsichtigt, ähnlich dem Festival Gounod und Liszt, ein Festival russe zu veranstalten und Werke von Rubinstein und Glinka aufzuführen. —

— Während des belgischen Nationalfestes wird am 20. und 21. August in Brüssel ein großes Musikfestival stattfinden und folgende Werke vorführen: Händel's Alexanderfest, Brahms' Requiem, le Retour, oeuvre chorale von Ad. Samuel, Hymne à la Beaute (H. an die Schönheit) von Benoit, Ouverture von Radoux, Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis", Mozart's Ave verum, viertes Violinconcert von Vieuxtemps und eine Symphonie von Vanden Enden. —
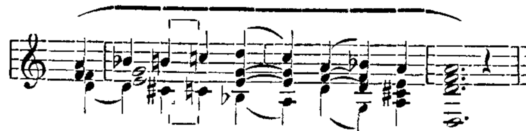
— Das Opernunternehmen des Herrn Franke und Pollini in London hat einen solch finanziell ungünstigen Erfolg gehabt, daß der gerichtliche Concurs eingetreten ist. —
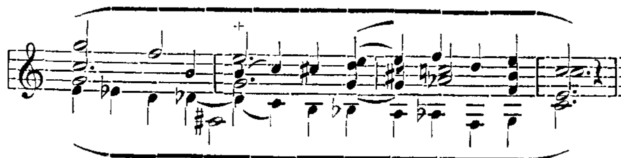
— Die zweite unter Franke und Pollini stehende Deutsche Opernsaison in London ist für Monat Mai und Juni 1883 geplant. Die Direction der aufzuführenden Opern wird, wie in diesem Jahre, Hans Richter übernehmen. Von Anfang April bis Ende Mai 1883 ist wieder eine Serie von Orchesterconcerten in Aussicht genommen, vorausgesetzt, daß die Concursangelegenheit gut geordnet wird. —

— Aus Altenburg geht uns folgender Beitrag zur Harmonik zu: „Erlaube mir ergebenst nachzufragen, ob die in vorletzter Nr. Ihrer geschätzten Zeitung von Hrn. T. referirte harmonische Sphinx des Hrn. R. W.:



wohl durch folgende Beispiele zu erläutern wäre?





NB. Die Resolution des Fatons Des nach unten dürfte correcter sein als die gleiche des Mitons Cis.

Hochachtungsvoll
ein langjähriger Abonnent der N. Z. f. M.

Fremdenliste.

Musikdirector John und Kammervirt. Fr. Grützmacher aus Dresden, Organ. Hermann aus Annaberg, Prof. A. Reiter aus Aberdeen, Capellmstr. Schulz-Schwerin aus Stargard, Compon. Kajanus aus Riga, Comp. Schondorf aus Küstrin, Cantor Finsterbusch aus Glauchau, Musikdirector Albert aus Altenburg, Compon. Carl Hoffbauer aus Frankfurt a. M., Herr und Frau Lißmann aus Bremen und Musikverleger Bessel aus Petersburg. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Harmonielehre.

Fr. Zimmer. Elementarmusiklehre. Quedlinburg, Vieweg. 1. Heft 40 Pf., 2. und 3. Heft à 1 Mk. —

Zimmer vertheilt seinen Stoff auf drei Hefte: 1. Tonlehre-rhythmik; 2. Harmonielehre; 3. Organik, Melodik und ein Abriß der geschichtlichen Entwicklung der abendländischen Musik. Der Verf. hat es verstanden, den reichhaltigen Stoff übersichtlich zu ordnen und ihn trotz der knappen Form mit tadelloser Klarheit zu behandeln, sodaß dieses Werkchen seinen Zweck: „ein Memorirbuch für Seminarpräparanden und Seminaristen zu sein", wie nicht leicht ein anderes erfüllen dürfte und dieses überhaupt jedem Musiktreibenden angelegentlichst empfohlen werden kann. —

Max Zoder. Kurzgefaßte Harmonielehre. Hamburg, K. Grädener. —

Vorliegendes Buch ist ein für den Schulgebrauch bearbeiteter Auszug aus dem „System der Harmonielehre" von G. P. Grädener, welcher in leicht faßlicher Darstellung die ganze Grammatik der Harmonielehre im Sinne des Originals enthält, mit Ausschluß alles dessen, was nicht streng zur Sache gehört und nicht pädagogischen Zwecken dient. —

E. R.

Mittheilungen aus Bayreuth.

(Fortsetzung.)

Bayreuth, den **11. Juli.** Die Arbeit der Verlebendigung des „Parsifal" nimmt in ungestörter Weise ihren Fortgang. Nachdem am letzten Samstage die Generalprobe des ersten Actes stattgefunden hatte, wurden an den nächstfolgenden Tagen vom zweiten Acte Orchesterproben und mit den Sängern und Blumenmädchen ihre Proben am Clavier abgehalten. Nach dem Schlusse der Generalprobe des ersten Actes herrschte unter allen mitwirkenden Künstlern nur eine Stimme darüber, daß sie von der Bühne herab noch niemals einen Eindruck von gleicher weihevoller Erhabenheit empfangen hätten. Es war, als wenn in Allen das gleiche Gefühl wachgeworden wäre, welches durch die innerste in der Sache selbst gelegene Nothwendigkeit dem Dichter den Gedanken eingegeben hatte, sein Werk ein „Bühnenweihfestspiel" zu nennen. Aber auch ein Anderes ist allen an den Proben Theilnehmenden klar geworden, nämlich dies, daß eine Aufführung des „Parsifal" an einer anderen Stätte, als in dem Festspielhause zu Bayreuth, etwas gradezu Undenkbares ist. Richard Wagner hat im „Parsifal" das Problem gelöst, das tragische Erlebniß mit dem religiösen in einer ganz neuen Weise zu verschmelzen. Damit aber diese innige Durchdringung von sich strenge genommen ausschließenden Sphären eine volle lebendige künstlerische Gestaltung gewänne, mußte er alle scenisch-dramatischen und ebenso alle symphonischen und chorischen Ausdrucksmittel zu einem organischen Ganzen verschmelzen. Daß ihm dieses wirklich gelungen ist, zeigt bereits der erste Act des Werkes in einer keinen Zweifel aufkommen lassenden Weise. Hier tritt uns eine Harmonie des musikalisch-dramatischen und religiös-kirchlichen Styles entgegen, welche es einzig ermöglicht, daß wir hart nebeneinander den furchtbarsten das Herz zerreißenden Schmerz und wiederum jene weihevollste Andacht erleben, wie sie einzig durch das Gefühl der Gewißheit der Erlösung in uns wach wird. — Soviel über den Gesammteindruck, den der erste Act ausgeübt hat und sicherlich auf alle für das Ideale empfänglichen Gemüther ausüben wird. Außerordentlich stimmungsvoll wirkt die wahrhaft poetisch konzipirte Waldlandschaft mit dem im Hintergrunde gelegenen in mildem Sonnenlichte erglänzenden See. Von aufregendster dramatischer Lebendigkeit ist der Moment, wo Ritter und Knappen mit Wehrufen auf die Bühne stürzen, nachdem der von dem Pfeile Parsifal's getroffene Schwan todt herabgestürzt war. Der Meister sprach hier den Mitgliedern des Münchener Chores für ihre individuell lebensvolle Ausführung seine besondere Anerkennung aus. Von der faszinirenden Wirkung der Verwandlungsscene habe ich bereits berichtet. Einen wunderbar mildberuhigenden Eindruck übt das im Basilikenstyle gehaltene Innere der Gralsburg aus. Wenn nun die Gralsritter (es sind einige dreißig der auserlesensten Männerstimmen) ihre markigen Weisen ertönen lassen und daran anschließend aus der mittleren Höhe der über Alles ergreifende Chor: „Den sündigen Welten" ertönt, an den sich aus der äußersten Höhe der ohne alle Begleitung gesungene Knabenchor: „Der Glaube lebt" anschließt und das Orchester dessen Weise vorschwebend verklingen läßt — da fühlt man sich in einem Moment wahrhaft von der Welt entrückt und in selige Sphären versetzt.

Und nun hören wir aus der Grabestiefe die Mahnung Titurels an Amfortas, den Gral zu enthüllen; wir werden dann von dessen furchtbarem Schmerzesausbruch mit erfaßt und unser Herz erbebt im höchsten Mitleid.

Da ertönt von der Höhe die Verheißung: „Durch Mitleid wissend der reine Thor: Harre sein! den ich erkor." An ihn schließen sich wieder die Chöre der Ritter und bei dem Chore: „Nehmet hin mein Blut um meiner Liebe willen! Nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr mein gedenkt" wird der Gral enthüllt. Einen ganz unvergleichlichen Eindruck üben die (vorzüglich einstudirten) Knabenchöre aus; bei ihrem Ertönen ist es, als durchdränge der Geist einer himmlischen Verklärung unser Inneres.

Bayreuth, den 13. Juli. Heute Abend 5 Uhr findet die erste Scenenprobe des zweiten Actes mit Orchester statt. Bei der zweiten Orchesterprobe dieses Actes, die unter Hofcapellmeister Levi's Leitung abgehalten wurde, nahm der Meister Veranlassung, den Künstlern seine größte Anerkennung über die Raschheit auszusprechen, mit der sie die so äußerst schwierige Aufgabe zu bewältigen vermochten. Er sagte, wie gerade der zweite Act durch die Complicirtheit seines Baues, der Schwierigkeit der Passagen, der häufigen und vehementen Wechsel der Tempi eine besondere Beachtung aller Details verlange und hob hervor, wie das Orchester diesen hochgesteigerten Anforderungen in eminenter Weise entspreche und damit zeige, daß ihm die Kunst des großen stylvollen Vortrags nicht fremd sei. Dieses Lob des Meisters gereicht den Künstlern des Münchener, mit seinen Schöpfungen ja so innig vertrauten Orchesters und ebenso jenen vorzüglichen Künstlern, die aus Berlin, Meiningen, Hannover, Carlsruhe, Darmstadt u. s. w. hierher gekommen sind, zur höchsten Ehre. — Bei den Proben des zweiten Actes sang Herr Hill den Klingsohr, in den Rollen der Kundry alternirten die Damen Frau Materna und Fräulein Brandt; als Parsifal waren die Herren Winkelmann und Gudehus thätig. Wer sowohl in diesem, wie im ersten Acte die Thätigkeit der darstellenden Künstler mit Aufmerksamkeit verfolgte, der mußte die Ueberzeugung gewinnen, daß wir gegenwärtig auf dem Gebiete des musikalischen Dramas doch eine sehr namhafte Anzahl hervorragender Begabungen besitzen. Man hat die Befürchtung geäußert, daß durch die mehrfache Besetzung der Hauptrollen zwischen den Künstlern Eifersüchteleien und endlose Streitigkeiten entstehen würden. Wenn nun auch — und dies mit vollem Rechte — ein jeder zur Mitwirkung berufene Darsteller seine Fähigkeiten zur vollsten Geltung zu bringen sucht, so ist es als eine sehr erfreuliche Thatsache zu konstatiren, daß dieser Wetteifer sich hauptsächlich in dem Bestreben äußert, die eigenen Leistungen zur möglich höchsten Vollendung zu bringen und den Anforderungen des Meisters in all' und jeder Hinsicht zu entsprechen. Ich will gewiß nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, daß eben durch die mehrfache Besetzung der Hauptpartien die Proben und Aufführungen des „Parsifal" eine Epoche machende Bedeutung für die Entwickelung des Styles der musikalisch-dramatischen Kunst erhalten. Künstler ersten Ranges stehen nebeneinander und nehmen die Weisungen eines Meisters entgegen, der auf dem Gebiete der dramatisch-musikalischen Gestaltung nicht nur gegenwärtig seines Gleichen nicht hat, sondern in der ganzen modernen Welt nicht gehabt hat. Wer Richard Wagner bei den Proben beobachtet, wer Zeuge davon ist, wie er jetzt durch eine bedeutsame Bewegung, jetzt durch eine den Kern der Situation enthüllende Auseinandersetzung, dann wieder durch eine bis ins kleinste musikalische Detail eingehende Angabe der richtigen Art der Ausführung oder gar durch seine jedesmal im Innern des Zuhörenden einen Sturm der Erregung hervorrufende ergreifende Recitation der entscheidend wichtigsten Stellen, seine Forderungen zu verdeutlichen versteht — wer dies Alles miterlebt, der weiß auch, wie hier einmal ein Großmeister der Kunst, wie, um Göthe's herrliches Wort über Sheakespeare anzuführen, „ein Stern höchster Höhe" seine schöpferische Kraft walten läßt. Das ganz besonders Wichtige bei dieser Thätigkeit des Meisters ist aber dies, das Richard Wagner niemals nur allgemein gehaltene ideale Forderungen stellt, sondern stets mit unzweideutigster Bestimmtheit den Punct bezeichnet, wo der ideale, psychologisch-ethische Charakter der Aufgabe mit der Besonderheit der technischen Seite sich berühren. Dies gilt für alle Elemente, die im musikalischen Drama zu einheitlicher Gesammtwirkung zusammentreten. Mimische Action, Musik und Sprache, nichts läßt der Meister außer Acht. Eine unrichtige Handbewegung, eine vergessene Pause, ein undeutliches Aussprechen eines Consonanten ist ihm ebenso wichtig, wie die großen Züge der Action und das richtige Eingreifen der scenischen Faktoren in der Theatermaschinerie. —

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen

von

Joachim Raff

aus dem

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. Schw.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Op. 97. Zehn Gesänge für Männerchor. (Der Liedertafel zu Dresden gewidmet.) Heft 1. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! Dem Weine gilt's! von C. Freudenberg. — 2. Morgenständchen: Steh' auf und öffne das Fenster schnell, von A. Träger. — 3. Untreue: Schau', noch steht das Fenster offen, von A. Hopfen. — 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust: frisch und froh, unbewusst, von Hoffmann v. Fallersleben. — 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles stille ist und alle Menschen schlafen, von J. v. Eichendorff.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft 2. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 6. Ballade: Und die Sonne macht den weiten Ritt, von C. M. Arndt. — 7. Die gefangenen Sänger: Vöglein einsam in dem Bauer, von M. v. Schenkendorf. — 9. Am Morgen: Ich sah dich im Schleier in deiner Rosen-Sommernacht! von H. Lingg. — 9. Jägerleben: Wenn der Morgen graut, da zieh'n wir zu Wald, von Ernst [Schleiden]. —

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Op. 100. Deutschlands Auferstehung! Festcantate. Dichtg. von Müller v. d. Werra. Preisgekrönte Composition für Männerchor und Orchester. Partitur netto. 8 Mk.
Orchesterstimmen (Copie) netto. 12 Mk.
Die Chorstimmen. 2 Mk.

Op. 103. Jubel-Ouverture für grosses Orchester. Partitur. netto. 6 Mk.
Idem Orchester (Copie) netto. 12 Mk.
Idem Klavierauszug für das Pianoforte zu vier Händen. 3 Mk. 75 Pf.

Op. 122. Zehn Gesänge für Männerchor. Dem Verein der Liederfreunde in Königsberg gewidmet. Heft I. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 1. Drescherlied: Klipp und Klapp, von Voss. — 2. Trinklied der Alten: O wohl trübe ist die Zeit, von Emanuel Geibel. — 3. Frühlingslied: Der Schnee zerrinnt, von Hölty. — 4. Die Beredsamkeit: Freunde, Wasser macht stumm, von G. E. Lessing. — 5. Wanderers Nachtlied: Der du von dem Himmel bist, von Göthe.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft II. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 6. In der Brust: Mag da draussen Schnee sich thürmen, von H. Heine. — 7. Soldatenabschied: Morgen marschiren wir, ade! von Hoffmann v. Fallersleben. — 8. Jägerlied: Was blitzt in den Büschen so hell, von E. Schulze. — 9. Abendsegen: Hinunter ist der Sonnenschein, von Mich. Weise (16. Jahrh.). — 10. Gruss: Ich grüsse mit Gesang die Süsse, von Kaiser Heinrich IV., † 1196.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Op. 135a. Blätter und Blüthen. Zwölf Klavierstücke zu zwei Händen.
Heft I. [No. 1—3.] 2 Mk.
Heft II. [No. 4—6.] 2 Mk.
Heft III. [No. 7—9.] 1 Mk. 50 Pf.
Heft IV. [No. 10—12.] 2 Mk.

Op. 135b. Blätter und Blüthen. Zwölf Klavierstücke zu vier Händen.
Heft I. [No. 1—3.] 3 Mk.
Heft II. [No. 4—6.] 3 Mk.
Heft III. [No. 7—9.] 2 Mk. 25 Pf.
Heft IV. [No. 10—12.] 3 Mk.

Op. 192. Drei Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors No. 6. 7. und 8). No. I. Suite älterer Form. (1. Präludium. 2. Menuett. 3. Gavotte mit Musette. 4. Arie. 5. Gigue-Finale.) Partitur netto 3 Mk.
— Idem in Stimmen. 8 Mk.
— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 7 Mk.
— No. II. Die schöne Müllerin: Cyklische Tondichtung. (1. Der Jüngling. 2. Die Mühle. 3. Die Müllerin. 4. Unruhe. 5. Erklärung. 6. Zum Polterabend.) Partitur netto. 4 Mk.
— Idem Stimmen. 8 Mk.
— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 7 Mk.
— No. III. Suite in Canonform. (1. Marsch. 2. Sarabande. 3. Capriccio. 4. Arie. 5. Menuett. 6. Gavotte und Musette. 7. Gigue.) Partitur netto. 3 Mk.
— Idem in Stimmen. 6 Mk.
— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 6 Mk.

Op. 195. Zehn Gesänge für Männerchor. Heft 1. Partitur und Stimmen. 3 Mk.

No. 1. Fischerlied: Es lächelt der See, von Schiller. — 2. Hirtenlied: Ihr Matten lebt wohl, von demselben. — 3. Alpenjägerlied: Es donnern die Höh'n, von demselben. — 4. Kommt Brüder trinket froh mit mir, von Th. Körner. — 5. Winterlied: Mir ist leid, von Ritter Toggenburg.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft 2. Partitur und Stimmen. 3 Mk.

No. 6. Sterben ist eine harte Buss. (Altes Volkslied.) — 7. Kosakentrinklied: Füllt mir das Trinkhorn, von Fr. Bodenstedt. — 8. Es stand ein Sternlein am Himmel, von M. Claudius. — 9. Ein König ist der Wein, von Franz von Kobbel. — 10. Das walte Gott, von J. Betichius.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwigs II. v. Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag und Sonntag** Nachmittags 4 Uhr **öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles**

Parsifal von **Richard Wagner.**

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mk. sind von Hrn. **F. Feustel** in Bayreuth zu beziehen. Nachtzüge nach allen Richtungen.

☛ In Leipzig: Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. R. Zenker.

Soeben erschien in meinem Verlage:

„Reiner durch's Feuer"

(Die Hexe)

von

Fritz Mauthner

für Altsolo, Männerchor und Orchester,

componirt

von

Carl Grammann.

Op. 41.

Clavier-Auszug mit Text. 4 Mk.
Chorstimmen. 1 Mk.
Partitur } erscheinen
Orchesterstimmen } demnächst.

☛ Vorstehende Composition erzielte bei ihrer ersten Aufführung in Bonn, zum Rheinischen Sängerfest, einen glänzenden Erfolg. ☚

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

Breitkopf & Härtel's Lager gebundener Musikwerke.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Richard Wagner's musikalisch-dramatische Werke.

Klavierauszüge in Folio und Oktav in gleichmässigen Einbänden.

		Clav.-Ausz. in Folio.			Octav.
		m. Text	2hdg.	4hdg.	m. T.
		ℳ ₰.	ℳ ₰.	ℳ ₰.	ℳ ₰
Parsifal		32 —	— —	— —	— —
Rienzi		34 —	19 —	22 —	17 —
Der fliegende Holländer		19 —	17 —	20 —	12 —
Tannhäuser		24 —	17 —	22 —	14 —
Lohengrin		26 —	17 —	23 —	7 50
Tristan und Isolde		32 —	23 —	32 —	11 50
Meistersinger		33 50	19 75	27 25	17 —
Das Rheingold	Der Ring des Nibelungen	18 75	12 50	20 —	— —
Walküre		24 —	16 75	22 —	— —
Siegfried		27 25	19 75	20 —	— —
Götterdämmerung		32 —	27 —	22 —	— —

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für Männerchor

in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben

von

Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp-Auflage.

Preis: 1 Mk. 50 Pf.

☛ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermisst werden.

Ich habe die Ehre zu vertreten:

Frau Varette v. Stepanoff,
Frau Marie Benois und
Herrn Marcello Rossi

und bitte alle Engagementsanträge für dieselben an mich gelangen zu lassen.

Ignaz Kugel, Wien.

Gesucht

wird ein junger Mann als Volontair oder Lehrling für eine grössere Musikalienhandlung nebst Leihanstalt in Leipzig. Adr. erbeten mit W. A. N. 100 in d. Exped. dieses Blattes.

Ein junger **Violinvirtuose** wünscht für die nächste Saison (oder auch für später) bei einer grösseren Theatercapelle Stellung als Primgeiger.

Gef. Offerten sub R. 100 befördert die Expedition dieses Blattes.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juli 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Beethoven's Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120, von L. Köhler. — Recension: Wie spielt man Clavier von H. Germer. — Correspondenzen: (Leipzig. Prag.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: „Eine musikalische Blumensprache" von Elise Polko sowie „Liederstrauß" von Buchholzer und Wilt. — Mittheilungen aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Beethoven's Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120.
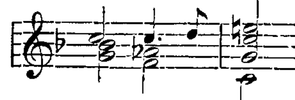
Von L. Köhler.

Die Sonate in Cmoll Op. 111, gleich den beiden Sonaten Op. 109 und 110 im Winter 1821—22 componirt und erschienen 1823 (dem Erzherzog Rudolph gewidmet), enthält nur zwei Theile, deren Inhalt, im Ganzen betrachtet, die Gegensätze von Kampf und Frieden zum Ausdruck bringen. Solche Worte kennzeichnen die Musik freilich nur allgemein: sie muß selbst für sich sprechen. Was sagen jene Begriffe als ausgesprochene Idee eines Drama's? Sie können gleich gut auf ein Kotzebue'sches wie ein Shakspeare'sches bezogen werden.

Schon in einem früheren Werke Beethoven's, in der Emollsonate Op. 90 kamen derartige Gegensätze als Inhalt eines zweitheiligen Werks zur Sprache; männliche Thatkraft und weibliches Insichleben, wirkendes und beschauliches Dasein — Stimmungsstoffe, die in jedem Menschen ruhen. Bei Beethoven aber sind es die höchsten Seelenkräfte, die, als Gefühlsfluidum in einem herbgeprüften Gemüthe concentrirt, in eine musikalische Fantasie hinüberflossen, deren freigestaltete Schöpfungen zu Spiegelbildern einer neuen Idealwelt wurden.

Hehres Kraftgefühl liegt in dem introducirenden Maëstoso des Sonatencolosses Op. 111. Eine geistige Macht, die mit dem Atlas Ballspielen könnte, fühlt sich aus diesen Anfangsaccorden heraus; sie wirken ähnlich einem wuchtigen Ereigniß, aus welchem sich Großes entwickeln wird. Neben dem Ausdrucke höchster Energie entsteht auch der einer erhabenen Milde (beim ersten Pianissimo), einer Milde, die nicht matte Passivität sondern aufgelöste Kraft ist. Diese Charakterbeschaffenheit des Starken und Zarten bleibt dem ganzen Werke eigen.

Das Thema des Allegro con brio ed appassionato tritt als ein erzklirrender Gewappneter auf; eine stahlfeste Charakterhärte, deren innere Kräfte sofort, bei den rollenden Sechzehnteln, in Fluß gerathen, fühlt sich aus diesen Gängen heraus. Jeder Gedanke hat hier Mark; überall athmet er den Impuls der Offensive; wo er dumpf in sich versinkt, scheint dies nur zu geschehen, um den Kampf ungeschwächt in noch tiefere Gefühlsregionen hinab zu spielen; die Melodien, in lichten Aetherhöhen erklingend, vermitteln ein verklärtes Schauen überirdischen Friede- und Freudedaseins. Die markirt ausgestoßenen verminderten Septaccorde vor den letzten neun Tacten des Satzes zeigen die ungeschwächt erhaltene Vollkraft eines hehren Geistes; indem der Satz schließlich im Dur-Pianissimo verhallt, malt sich die Vision eines Nichtbesiegten in sanftem Entschlummern. Wie ein Genie auch im Detail fruchtbar schafft, ist aus dieser Accordfolge am Schlusse



ersichtlich. Nicht nur in Weber's „Euryanthe", sondern auch in Meyerbeer's „Robert", in R. Wagner's und in vielen anderen neuen Werken kommt dieser harmonische Gang vor.

Die Tonsprache dieses Satzes ist in der Wucht ihres

Eindrucks nicht zu beschreiben und vielleicht nur allein vom Spieler voll zu empfinden. Die mythischen Göttergestalten und Recken, wie sie in der nordischen Sage und im Nibelungenliede leben, sind hier als „Ritter vom Geiste" neu erstanden. Man vermag sich solche Fantasie nicht in Menschen von gewöhnlichen Proportionen zu denken, selbst ein unsichtbarer dem Werke völlig gewachsener Spieler erscheint vor unserem Auge in Ueberlebensgröße, falls wir nicht allein die Töne hören, sondern durch ihn auch deren Inhalt empfangen. Denn ein gewisser Zwiespalt herrscht immer zwischen der Idee und realen Wirkung dieses Stückes, weil selbst unter den günstigsten Umständen das Instrument nicht herzugeben vermag, was die Noten in sich bergen; namentlich in einem größeren Concertsaale pflegt diese Musik nur gedämpft zu klingen und gleichsam im Claviere zu bleiben. Es müssen die hohen Discanttöne gleich den Baßregionen, dick, voll und resonanzfähig, alle Töne körperlicher ausklingend gedacht werden. Sowie sich jetzt die Wirklichkeit gegen das von Beethoven innerlich Gehörte stellt, gleicht dies Verhältniß demjenigen eines Colosses auf hohem Berge, oder einer fernen Pyramide: nur der Eingeweihte sieht das perspectivisch Kleine in tiefem Gefühle seiner Größe.

Die Arietta, Adagio molto semplice cantabile, bildet mit ihren Wandlungen den zweiten Act der Sonate. Ausdrücke wie „Variationen", „Veränderungen" widerstreben hier dem inneren Wesen der Form, die nur ein Behältniß für jenes ist. Eine Variation ist: Dasselbe in verschiedener Verkleidung. Bei Beethoven ist sie hier: Dasselbe als Anderes, eine Folge von Lebensläufen, von einem gegebenen Character aus in seinen Nachgeborenen, deren Jeder ein „Stück für sich" ist; mit den Lebensläufen entwickelt sich auch das allgemeine Lebensgetriebe, die Welt umher in organischem Fortwachsen.

Es wurde vorhin von der Milde als „aufgelöster Kraft" gesprochen. Die Milde dieses madonnenhaft-glückselig gestimmten Thema's ruht auf solchem Gefühlsgrunde. Was in den folgenden sechs bis sieben Wandlungen geschieht, steigt aus solchem Grunde auf.

Im ersten Sprößling (Var. 1) zeigt sich eine leise, durch zarte Synkopen halbgebundene Regung, das Antlitz der Mutter sieht ihm noch aus den Augen; — in dem l'isstesso tempo $^{6}/_{16}$ Tact geht die Individualität zur Selbständigkeit über; der Zug zu lebhafterer Thätigkeit ist unverkennbar; das folgende l'isstesso tempo im $^{12}/_{32}$ Tact nimmt bereits heroischen Aufschwung, die neue „Art" in der Generationsfolge ist geschaffen; die fernere Wandlung im $^{9}/_{16}$ Tact athmet in dem Pianissimo entschiedene Großartigkeit: wie in dunkler doch erhabener Erinnerung klingt die Vergangenheit des Thema aus den oberen Accordtönen; mit den Läufen der Rechten wiederholt sich dann der erste Theil in abermaliger Wandlung: die Fantasie spielt mit der Erinnerung und schafft wunderbare Gebilde; ebenso geht es im 2. Theil, wo zuerst wieder leise Accordhalle fern herübertönen, um dann wieder freie Gestalten daraus zu bauen. Es ist, wie wenn das Thema, als ein auf realem Boden Entsprossenes, immer mehr vergeistert würde und zu lustiger Fantasieexistenz überginge; die Trillerkette ist ein seelenhaftes Tongedicht, dessen Schönheit aber durch den nur zu kurzpickenden Clavierton gefesselt bleibt. Bei der Vorzeichnung der drei Widerrufungsquadrate ist die Musik nach und nach wieder auf festen Boden herabgestiegen, das Thema tritt noch einmal persönlich, doch in breiteren Verhältnissen auf, um dann in der nachherigen Trillerumspielung wie in Rosengewölk zu entschwinden.

(Schluß folgt.)

Unterrichtswerke.

Heinrich Germer, Op. 30. Wie spielt man Clavier? Fünf didaktische Abhandlungen über Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag in methodischer Entwicklung und mit praktischen Uebungsbeispielen für den Clavierunterricht. Leipzig, Leede. —

Wie schon der ausführliche Titel besagt, ist dies Buch mehr für Lehrer und Lehrerinnen geschrieben, als für Eleven. Letzteren würde Vieles unverständlich sein. Man könnte es als „Lehrbuch der Didaktik und Methodik" bezeichnen und solche Werke müssen uns höchst willkommen sein, denn die Mehrzahl der Clavierlehrer und besonders die Lehrerinnen treiben ihr Geschäft sehr empirisch und schablonenhaft. Ueber die verschiedenen Anschlagsarten, resp. Modificationen des Anschlags sagen und lehren sie gar nichts oder nur wenig. Auch selbst viele unserer besten Clavierschulen behandeln dies Capitel nur flüchtig, ja manche gar nicht; sie überlassen es dem Lehrer, und dieser weiß auch nichts zu sagen.

Ich habe schon öfters ganz tüchtige, technisch weit vorgeschrittene Spieler zum Unterricht bekommen, die sich an Concerten herumquälten, aber noch nicht einmal wußten, daß man Verzierungsnoten nicht mit voller Fingerkraft, also nicht mit hohem Emporheben der Finger ausführen dürfe. Es war ihnen nicht gesagt worden. Der Lehrer mag bei Doppelschlägen, Mordenten, Trillern und Chopin'schen Arabesken immerhin rufen: „nicht zu stark, fein, zart" ꝛc. — wenn er dem Schüler nicht ausdrücklich als Regel erklärt: daß man bei dergleichen Verzierungen die Finger nicht hoch emporheben dürfe, sondern schon die Tasten berühren lassen müsse, so bekömmt derselbe keine Norm, die für alle ähnlichen Figuren giltig ist.

Hierüber gibt nun Germer vollständige Anweisung; er behandelt alle Modificationen des Anschlags und stellt sie unter wissenschaftliche Definition. Ich citire hier einige Inhaltsrubriken über Tonbildung, woraus man die ausführliche Gründlichkeit ersieht. Nachdem er eine anatomische Beschreibung von den bei der Tonbildung thätigen Organen gegeben, kommen Capitel über Tonbildung mittelst der Fingerkraft, gesangvolles Legatospiel, gebundenes Passagenspiel, perlendes Passagenspiel, Fingerstaccato, schnellendes Fingerstaccato, Fingerspitzenstaccato, Tonbildung durch Schlagkraft der Hand, gesangartiger Tenutoklang, Handstaccato, getragenes Handstaccato, einige der bisherigen Spielarten unter dem Einfluße des Unterarms, Bravourspiel, Tonbildung durch Druckkraft des Unterarms, gebundener, getragener Gesang ꝛc.

Diesem Inhaltsverzeichniß des ersten Abschnitts folgen aber noch viele andere. Für die zahlreichen Modificationen des Anschlags gibt G. nur einige kurze Notenbeispiele, was auch genügt, denn das Buch ist, wie gesagt, hauptsächlich für Lehrer und fertige Spieler, ich möchte sagen, für schon im angehenden Stadium der Virtuosität befindliche Pianisten geschrieben. Das schließt aber nicht aus, daß sich nicht auch Anfänger daraus belehren könnten; nur eine Kinderclavierschule ist es nicht. Intelligente, reifere Schüler werden sogar Viel daraus lernen können.

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere beiden akademischen Männergesangvereine „Arion" und „Paulus" haben am 15. bez. 17. und 18. eine Reihe von Festen begangen, die ihnen selbst zu großer Ehre und der theilnehmenden ungemein zahlreichen Zuhörerschaft zur höchsten Freude und ungetrübtestem Genusse gereichte; der „Arion" hielt sein „Sommerfest" an einem der prachtvollsten Abende, die der jetzige Sommer überhaupt gebracht und wie sie in unseren Zonen zu den Seltenheiten zählen, in dem Crystallpalaste ab, dessen großartig schöne Räumlichkeiten bei diesem Anlaß im hellsten Lichte sich zeigten und mancherlei Vorzüge für die Gartenconcertpflege aufwiesen. Auf dem Programm behielten, von dem Reinhold Finsterbusch'schen „Deutschen Schwur", einem gutgemeinten, und recht patriotischen „Hymnus", der wahrscheinlich bei großen Volksfesten gern gesungen werden wird, die kleineren, im beliebten sentimentalen Quartettgenre gehaltenen Nummern die Oberhand und sie alle wurden so vorzüglich, exact, frisch und wohlnuancirt vermittelt, daß ihnen allen der reichlichste Beifall gezollt und vieles davon wiederholt werden mußte. F. F. Löwenstamm war vertreten mit einer netten „Nordischen Frühlingsnacht", Franz Schubert mit der „Entfernten", Vincenz Lachner mit einem zwar preisgekrönten, aber in den Einzelheiten ziemlich gleichwerthigem „Waldlied", C. Saupe mit einem „Ständchen", Rich. Müller mit wohlklingenden „Abendglocken", Reinecke mit einem „Mailied", Göhler mit einem „stillen Grund", Beschnitt mit der „Rheinfahrt", Engelsberg mit dem „Glücklichen", C. Hoffmann mit einem „Traum in stiller Nacht", G. A. Schurig mit einem „Soldatenlied", Albin Förster mit einem interessanten: „Hüte dich" und Christinus mit einer trivialen „Sängerfahrt"-Quadrille. —

Der „Paulus" veranstaltete zur Feier seines 60. Jubiläums, bei welcher Gelegenheit der außerordentlich verdienstvolle Leiter des Vereins, Hr. Dr. Langer, mit der Würde eines „Professors" von höchster Stelle aus bedacht wurde, zwei Concerte; ein geistliches, das am 17. Vormittags in der Kirche St. Pauli, ein weltliches, das am 18. zur selben Zeit im Gewandhaussaale vor ebenso andächtiger als enthusiasmirter Zuhörerschaft stattfand. In beiden Concerten wirkte solistisch das Lißmann'sche Ehepaar aus Bremen mit, dem wir im zweiten zwei liebliche da capo verlangte Duette von Reinecke („Im Mai", „Kein' Sorg um den Weg"), im ersten zwei Messiasarien („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und „Was entflammen die Heiden") zu danken hatten; und wie Hr. Lißmann am 18. mit der Löwe'schen „Douglasballade" Furore gemacht, so Hr. Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden mit dem Raff'schen sehr dankbaren und gefällig ansprechenden Vcellconcert aus Dmoll, nachdem er Tages vorher seine Meisterschaft in einer gemüthstiefen und Bach'scher Melodik nachstrebenden Meditation über das Fmollpräludium (aus dem 2. Theile des wohltemporirten Claviers) von Coßmaly und in den bekannten Mozart'schen Larghetto (Clarinettenquintett) zu vollster Geltung und größten Erfolgen gebracht. Der Verein „Paulus" hatte zwar in der Kirche gegen eine wenig vortheilhafte Aufstellung auf dem Altarplatz anzukämpfen, doch behauptete er sich hier wie im Gewandhaus auf seiner alten Ruhmeshöhe. Außer den bekannteren Chören von Jos. Gabriele (55. siebenstimmiger Psalm), Palestrina (Exaudi), Mendelssohn (Aperi Domine), Cherubini (Graduale und Dies irae aus dem Cmoll-Requiem), Max Bruch (media in vita), Peter Cornelius (Pilger auf Erden) und außer einem eigens für dieses Jubiläum von Carl Reinecke componirtes leichtflüßiges, hübsch gesetztes Offertorium, kam als größere Novität zu Gehör der erste „Bergpsalm" (ged. von V. v. Scheffel) für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, componirt von C. Hofbauer. Das Werk ist in der Intention bedeutend, in der Ausführung meist wohlgelungen, in der Erfindung zwar nicht überraschend, aber nirgends mit billigen Mitteln sich behelfend. Kraft dieser Eigenschaften errang sich das Werk, dem wir neben dem an sich sehr geistreichen, aber sich zersplitternden Detail nur noch einen wuchtigen, ausschlaggebenden Höhepunct wünschen, die Hochachtung aller ernsthaften Kunstfreunde; wir kommen bei Gelegenheit seiner Veröffentlichung durch den Druck noch eingehender auf dasselbe zurück. Noch sei der tüchtigen Orgelsolo's (Thomas'sche Fantasie über „Ein' feste Burg") und der einsichtigen Begleitung des Hrn. Paul Homeyer ehrend gedacht. Im weltlichen Concert, das außer Bruch's „Salomi's", Schumann's „Die Rose stand im Thau", „Die Minnesänger", Rheinberger's „Thal des Espigno" und „Dornröschen", ferner Max Zenger's derb humoristischen „Liebesschwur", G. A. Herzog's von Mecklenburg-Strelitz edelgehaltenes Quartett „An die Nacht", Aug. Reiter's launiges „Ade denn du Stolze", welches da capo verlangt wurde und H. M. Schletterer's urwüchsigen „Landsknecht" brachte, lenkten besondere Aufmerksamkeit auf sich, die beiden größeren Novitäten: „Frühlings-Erwachen" von Th. Gouvy, der mit gefälliger, anspruchsloser Erfindung eine fließende Gestaltungskraft auch hier bekundet, und „Jung Siegfried" von Heinrich Zöllner, der hier mit Absicht und nicht ohne Geist einige Hauptmotive aus Wagner's „Siegfried" und der „Walküre" zum Ausgangs- und Mittelpunct seiner frischfarbigen Tondichtung macht; von Eigenen hat er freilich so gut wie nichts hinzugethan. Beide Concerte, obgleich sie viel zu sehr in die Breite sich zogen, wirkten dem Vereine und seinem Dirigenten Hrn. Prof. Dr. Langer das rühmlichste Zeugniß hervorragender Leistungsfähigkeit aus. Der Mitbegründer des „Paulus", der altehrwürdige Thomascantor J. Gottfried Schicht, der Lehrer Marschner's, würde erstaunt darüber gewesen sein, wenn er in den jetzigen Festen mit hätte erleben können, wie „herrlich weit es dieser Verein im Laufe von sechs Decennien gebracht". —

Bernhard Vogel.

Prag.

(Schluß.)

Die Concerte unseres heimischen Claviervirt. C. v. Slavkovsky, dessen ausgezeichnete Leistungen bei uns in Ansehen stehen, erfreuen sich allseitiger Beliebtheit; auch jenes, welches am 25. Februar stattfand, war sehr gut besucht und brachte dem Künstler reichen Beifall ein. Das Programm war diesmal sorgfältiger gewählt und mit künstlerischem Geschmacke zusammengestellt; der Künstler hatte nun Gelegenheit zu zeigen, daß er nicht nur strenge Ansprüche an die Technik, sondern auch, daß er dem idealen Factor der Kunst gerecht zu werden versteht. S. spielte die Fantasie Op. 15 von Schubert, die Ddursonate Op. 10 von Beethoven, ferner eine gehaltvolle, trefflich concipirte Romanze von Hans Hampel, dessen formgewandte, stets interessante Compositionen immer willkommen sind, einen ansprechenden, brillant gearbeiteten Walzer von Nesvera und schließlich sämmtliche Characterstücke des Schumann'schen „Carneval" Op. 9, dieser Schatzkammer köstlichen Humors und duftigster Tonpoesie, mit feinster Nuancirung, mit richtiger Auffassung und sinniger Betonung. —

Der böhmische Gesangverein Hlahol eröffnete die zweite Aufführung am 5. März mit der 5. Motette für achtstimmigen gemischten Chor von S. Bach, dessen Name, — wie das Concertprogramm kurz aber treffend bemerkt, jeden Musiker mit heiliger Ehrfurcht erfüllt und dessen Werke das Alpha und Omega alles Studiums in der Musik sind; durch die Wahl dieses Werkes des Großmeisters hat der Verein zugleich dargethan, daß ihm die Sache der Kunst eine heilige ist; es folgten: Der „Talisman" von Schumann, für achtstimmigen gemischten Chor, ein tiefempfundenes, schönes, formvollendetes Werk; „Sonnenuntergang" und „Die Schwälbchen" für dreistimmigen Frauenchor von Smetana; der zweite dieser Chöre mit seiner anmuthigen, einschmeichelnden und ausgezeichnet characterisirenden Rhythmik gefiel außerordentlich und mußte wiederholt werden; „Die Liebesgabe" von P. Krizovsky, großer Chor für Männerstimmen, variirt ein mährisches Volkslied; „Die böhmische Hochzeit", Chor für vier weibliche Stimmen, eine gediegene, fesselnde Composition des trefflichen Vereinschormeisters C. Knittl; „Die Nachkirchweihe" für sechsstimmigen gemischten Chor von C. Bendl, welcher nationale Weisen in der effectvollen Manier der Franzosen und Italiener behandelt; auch dieser Chor mußte wiederholt werden; „Die Schlittschuhläufer", großer Chor für Männerstimmen von Ambr. Thomas. Die Wiedergabe dieser Compositionen unter C. Knittl's bestbewährter Leitung, war fein abgestuft, geschmackvoll, kurz, ausgezeichnet, wie wir dies bei diesem Vereine stets gewohnt sind. —

Das Conservatorium brachte in seinem ersten Concerte, am 12. März, die großartige Verherrlichung des heldischen Ringens der Menschheit, Beethoven's 3. Symphonie, unter Bennewitz's meisterhafter Leitung, in musterhafter Weise, wie dies an unserer Musikhochschule feststehende Ordnung ist, zur Aufführung und dann C. Bendl's „Tarantella", die, ein diametraler, unversöhnlicher Gegensatz zu der ersterwähnten Tondichtung, nur auf äußerliche, ziemlich wohlfeile Effecte, in wenig geschmackvoller Weise, hinausarbeitet; die berühmte Harfenvirt. Frl. Therese Zamara spielte unter reichstem Beifalle eine Fantasie von Alvars, „den Sylfentanz" von Godefroid und spendete nach wiederholten Hervorrufen noch einen Marsch; außerdem hörten wir noch den „Gesang der Nonnen" für Sopransolo und vierstimmigen Frauenchor mit Begleitung der Harfe und zweier Hörner, von Ad. Jensen Op. 10, eine schwülstige und sehr windige Composition, in der Frl. Marie Metelka die Sopranpartie inne hatte und durch reichen Beifall ausgezeichnet ward; den Chor bildeten sämmtliche Elevinen der Conservatoriumsgesangschule unter Leitung ihres ausgezeichneten Bildners, des Hrn. Prof. Vogel. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 9. Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Elias" unter MD. Lohse mit Frl. L. Lohse aus Plauen, Singer aus Leipzig, Cantor Finsterbusch (Elias) aus Glauchau, dem Seminarchor und einer großen Anzahl gesangfertiger Herren und Damen. —

Baden-Baden. Am 25. wohlth. Concert mit Frau Minnie Hauk, Pian. Frl. Wurm und Vlcell. Thieme: Gdursonate von Marye Wurm, Le rossignol von Delibes, Habanera aus „Carmen", Etude und Asdurwalzer von Chopin, Echolied von Eckert, Mozart's Larghetto, „Am Springbrunnen" von Davidoff und Lied von Händel. —

Halle. Am 13. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Voretzsch mit Frau Voretzsch, Opernsänger Marzani aus Berlin und Concertf. Dannenberg aus Hamburg: Alcestis von Brambach, Lieder von Schumann, Engelsberg, Veit, Dregert, Dannenberg, Jensen, F. v. Holstein und Brahms, „Frühlingszeit" von Jahn und Ostermorgen von Hiller. —

Schwalbach. Am 7. Concert von Pian. Wendling und Opernsng. Memmler: Fdurnovelette von Schumann, „Albumblätter" von Kirchner, Chopin's Emollwalzer, Cavatine aus Gounod's „Margarethe", Idylle von Harthan, Lohengrin's Abschied von Elsa von Wagner, „Dornröschen" von Bendel, Liszt's Rigolettoparaphrase sowie Lieder von Jensen, Bendel und Schumann. —

Sondershausen. Am 16. achtes Lohconcert unter Schröder: Allegro appassionata von Lalo, Clarinettenstück von Bärmann (Kammervirtuos Schomberg), Bdursymphonie von Kleinmichel, „Burns" schott. Rhapsodie von Mackenzie sowie 3. Serenade von Jadassohn — und am 23.: Emollouverture von Böhme, Fantasie caracteristique von Servais (Kammermus. Bernhardt), Bdursymphonien von Hetzel und Beethoven sowie Siegfriedidyll von Wagner. —

Wiesbaden. Am 12. Concert von Frl. Marie Wachtsmuth und Violin. R. Ehrlich mit Pian. Wendling aus Mainz sowie dem evangel. Kirchengesangverein unter Hofheinz: Violinconcert von Mendelssohn, Arie aus „Odysseus", Pianofortesoli's von Schumann, Jadassohn, Harthan, Bach und Chopin, „Wand'rers Nachtgebet" und „Sei stille dem Herrn" von Gaugler, Violinsoli's von Spohr und Bazzini sowie Lieder von Schubert, Röder und Möhring. —

Personalnachrichten.

— Der norwegische Pianist und Componist Neupert wird in nächster Saison in Amerika concertiren. —

— Der Impresario Mapleson hat Amerika verlassen und sucht in Europa Opernmitglieder für die nächste Saison zu engagiren. —

— Frau Mallinger, deren Stimme etwas gelitten, will sich dem Schauspiel widmen. —

— Der Professor des Violinspiels am Conservatorium in Cincinnati — Jacobsohn — hat seine Stelle gekündigt und scheidet im October aus. —

— Frl. Scharwenka, welche gegenwärtig bei Frau Viardot-Garcia in Paris studirt, wird in nächster Saison in Amerika als Opernsängerin gastiren. —

— Hofballmusikdirector Strauß wird mit seiner aus 45 Personen bestehenden Capelle im October und November d. J. in der Schweiz und Oberitalien eine größere Concertreise unternehmen. —

— Professor August Wilhelmj ist auf seiner Reise um die Erde nach fast vierjähriger Abwesenheit wieder in Europa eingetroffen. Im September 1878 reiste er nach Newyork, machte zahllose Ausflüge durch den Norden und Süden von Amerika, begab sich dann nach Neuseeland, Australien, China, Japan, Indien und Persien, von wo aus er direct nach London fuhr, da Alexandrien und Kairo der egyptischen Wirren wegen vermieden werden mußten. Die reichen und werthvollen Sammlungen, welche W. während dieser Reise gemacht hat, werden auf seinem Landgute bei Mosbach-Biebrich untergebracht. —

— Die Tyroler Nationalsängergesellschaft Rainer gastirt gegenwärtig in Newyork. —

— Ein Concert auf dem Ocean. Minnie Hauk hat während ihrer Reise über den Ocean auf dem Dampfschiff ein Wohlthätigkeitsconcert für Schiffbrüchige (Société de Sauvetage) mit Campanini und anderen Künstlern veranstaltet. —

— Von hervorragenden französischen Musikern und Musikkritikern, die sich nach Bayreuth zu den „Parsifal"-Aufführungen begeben werden, nennt man Leo Delibes, Massenet, Camille Saint-Saëns, Salvayre, de Merayne und Albert Wolff. Der reiche Kunstmäcen Graf von Camondo wird sich ihnen anschließen und einige der genannten Musiker darauf als seine Gäste nach seinem Landhause bei Constantinopel führen. —

— Professor Albert Becker wurde vom Magistrat der Stadt Berlin zum Gesanglehrer der „Falk-Realschule" dortselbst erwählt. —

— Organ. Heinrich Schrader in Braunschweig, Dirigent des Schrader'schen a capella-Chors, ist zum Hof- und Domorganisten ernannt worden. —

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat dem Clarn. Schomburg zum Kammervirtuosen ernannt. —

— Am 24. v. M. starb in Madrid der Professor am dortigen Conservatorium und Gründer der ersten spanischen Zeitung La Iberia musicale, Espiny Guillen, im 61. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Victor E. Neßler arbeitet an einer neuen Oper, welche möglicherweise noch im Laufe dieses Jahres zur Inscenesetzung gelangen wird. —

Massenet schreibt jetzt an einer komischen Oper Manon für die Opera comique in Paris. Das Libretto ist von Meilhac und Gille. —

Die Oper „Raimondin" von Carl v. Perfall wird die erste Novität des Berliner Opernhauses in der neuen Saison bilden. Die Proben sollen gleich nach den Ferien beginnen. Alsdann soll „Gudrun", dreiactige romantische Oper von August Klughardt, herauskommen. —

Warschau soll im August d. J. zum ersten Male eine deutsche Oper kennen lernen. Die Stagione ist natürlich nur kurz, die Leitung hat Hofcapellmstr. Schuch aus Dresden übernommen. —

Meyerbeer's „Robert der Teufel" feierte am 20. in Berlin seinen fünfzigsten Gedenktag. Am 20. Juli 1832 wurde diese Oper zum ersten Male im Berliner Hoftheater aufgeführt, und zwar mit einem Erfolge, der alle Befürchtungen derer, die dem aufgehenden Musikstern nicht viel zutrauten, zum Schweigen brachte. Der „Freimüthige", ein damals maßgebendes Blatt, schrieb am nächsten Tage: „Durch die Originalität der Erfindung und den genialen Styl scheint dies Werk bestimmt, eine neue Aera in unserer Operncomposition zu eröffnen. Meyerbeer scheint bestimmt, der erste romantische Componist unserer Epoche zu werden." Meyerbeer hat diese Prophezeihung erfüllt. Die erste Inscenirung fand in Paris am 22. November 1831 statt. —

Vermischtes.

— Der bekannte Stradivariproceß zwischen Concertmeister Schwendemann und Instrumentenmacher Meindl in Würzburg hat durch einen Vergleich seinen Abschluß gefunden. Da sich nämlich die vernommenen Sachverständigen von Berlin, München, Leipzig und Frankfurt a. M. einstimmig dahin aussprachen, daß die vom Instrumentenmacher Meindl an Concertmeister Schwendemann verkaufte Geige nicht ächt, d. h. nicht von Stradivarius gebaut sei, entschloß sich unter diesen Umständen Meindl, die streitige Geige freiwillig zurückzunehmen und sich zur Zurückerstattung des dafür erhaltenen Kaufpreises von 6120 Mk. zu verpflichten. Der von Meindl vorgeschlagene und am 27. Juni behufs Vernehmung anwesende Sachverständige W. H. Hammig, Instrumentenmacher in Leipzig, von welchem Meindl die Geige bezogen hatte, machte sich gleichzeitig verbindlich, die Geige wieder zurückzunehmen und den dafür erhaltenen Kaufpreis zurückzuerstatten. Außer dieser Unterwerfung unter die Klage in der Hauptsache verpflichtete sich der Beklagte Meindl, seine Proceßkosten und dem Kläger Schwendemann zu dessen Kosten 300 Mk. zu zahlen. —

— Aus dem Berichte über das Budget der schönen Künste in Frankreich geht hervor, daß dem Hrn. Pasdeloup in Paris 20,000 Frcs., dem Hrn. Colonne ebendaselbst 10,000 Frcs., den Concertinstituten in den Departements 25,000 Frcs. an Subvention wieder gewährt sind. Neu ist die Subvention des Hrn. Lamoureux mit 10000 Frcs. —

— Der Stadtrath von Rom hat nach langem Zögern endlich eine Subvention von 140,000 Frcs. für das Apollotheater bewilligt, dazu noch unter gewissen Vorbehalten. Die „Italie" hält diese Subvention für ungenügend zur gedeihlichen Entwicklung des Institutes. —

— In Genf findet am 12., 13. und 14. August ein großer internationaler Concurs für französische und deutsche Männergesang-, Harmonie- und Blechmusikchöre statt, für welchen auch deutsche Componisten um Beiträge angegangen worden sind. —

— Die Genossenschaft der Französischen Bühnenangehörigen hielt vor einigen Tagen ihre Generalversammlung ab. Wie günstig die finanzielle Lage der Gesellschaft beschaffen ist, erhellt aus folgendem: „Die ordentliche Einnahme des verflossenen Jahres aus Subventionen, Legaten, Geschenken und Festlichkeiten zum Besten der Genossenschaft bezifferte sich auf 260,969 Frcs. Außerdem war eine Lotterie zum Besten der Gesellschaft veranstaltet, welche die respectable Summe von 1,010,428 Frcs. eintrug. Diese Summe, in Staatsrententiteln angelegt, erhöht das Vermögen der Genossenschaft so beträchtlich, daß sie fortan Zinsen im Betrage von 154,855 Frcs. bezieht. Vom 1. Juli d. J. ab werden 59 neue Pensionen von je 500 und 300 Frcs. ausgezahlt. So weit wie ihre französischen Collegen haben es unsere deutschen Bühnenangehörigen freilich noch nicht gebracht, obwohl sie doch viel weiter sind, als die Pensionskasse für deutsche Musiker, welche es trotz zehnjährigen Bestehens noch nicht auf eine Million Mark bringen konnten. —

— In Schandau ist vor einigen Tagen ein neuer, stylvoll erbauter Kurhaussaal durch ein Wohlthätigkeitsconcert, welches der Gesangsprofessor de Grandi dort veranstaltete, eingeweiht worden. Die Akustik soll eine ganz vorzügliche sein. —

— Verdi hat die General-Intendanz der Wiener Hofoper ersucht, ihm einen Dichter zu empfehlen, der geneigt sei, ein neues Textbuch für seinen „Don Carlos" zu schreiben. Er gedenke diese Oper auch musikalisch umzuarbeiten. Darauf ist ihm Hermann v. Löhner empfohlen, welcher auch diese Arbeit übernommen hat. —

— In Newyork haben etliche zwanzig Musikdirectoren eine Musikverlags-Association unter der Firma: Music Publishing company gegründet, behufs Herausgabe von Originalcompositionen. —

Kritischer Anzeiger.

Kunstschriften.

Elise Polko. „Blumen und Lieder", eine musikalische Blumensprache, eleg. in Prachtband gebd. Mk. 1,60. Erfurt, Bartholomäus. —

Die geschätzte Vrf., welche durch ihre musikalischen Novellen sich bereits seit einer Reihe von Jahren viele Freunde erworben hat, zeigt auch durch ihre neueste Gabe, welche sie auf den Toilettentisch der jungen Damen niederlegt, wiederum, wie sie bestrebt ist, den Zauber, mit welchem die Musik alles Lebende bestrickt, in seiner ganzen gewaltigen Macht zu offenbaren. „Eine musikalische Blumensprache" nennt Elise Polko ihr jüngstes Product, sie hätte statt dessen auch „die Musik der Blumen" als Titel wählen können, denn sie widmet jeder Blume das für sie passende Lied. Zwar hat sie die Lieder weder selbst gedichtet noch in Musik gesetzt, aber sie hat jeder Blume eine musikalische Bedeutung gegeben und jedem Liede Dichter und Componist hinzugefügt. Das ist natürlich eine Auswahl, welche zum großen Theil auf rein persönlicher Empfindung beruht, die nicht Jeder nachempfinden kann, immerhin aber werden alle musikalisch gearteten Gemüther in den Hauptempfindungen mit ihr zusammentreffen. 137 Lieder sind es, welche die Vrf. zu einer Blumensprache vereinigt hat, und wie sinnig sie bei diesem reizvollen Beginnen verfahren ist, mag das folgende Beispiel lehren. Der Veronika ist das Bodenstedt'sche von Ingeborg v. Bronsart componirte Lied zugeeignet:

Nachtigall, o Nachtigall
Süß ist Deiner Stimme Schall,
Sag', wohin, wohin Du schwingst,
Wo die ganze Nacht Du singst?
Welcher Arme mag gleich mir
Trostbedürftig lauschen hier.

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

Buchholzer und Wilk. Liederstrauß für die sächsischen Volksschulen Siebenbürgens. Beigabe: Kurzer Unterricht im Gesange nach dem Gehör und nach Noten. Kronstadt, Ziedner. 1880. —

In unserer Zeit macht es einen rührenden, aber zugleich erfreulichen Eindruck, wenn man einen in Siebenbürgen erschienenen Liederstrauß zu Gesicht bekommt. Heft 1 ist für die drei ersten Schuljahre, Heft 2 für die drei folgenden, Heft 3 für die letzten bestimmt. Beigefügt ist ein kurzer Unterricht im Gesange, praktische Regeln über Körperhaltung und Mundstellung, und dreizehn dreistimmige Lieder für Männerstimmen (anwendbar in der Fortbildungsschule), unter welchem „Ich hab' mich ergeben", „Gott ist mein Lied" und „Danket dem Schöpfer" (Melodie von Flemming) zu finden sind. Auch fehlt es nicht an genauer Bezeichnung des richtigen Athemholens. Dem Wunsche der Herausgeber: „daß der Liederstrauß Einkehr halte in jede deutsche Schule, jedes deutsche Haus, und frohe und gute Herzen schaffe", kann man sich nur anschließen. —

S . . . . t.

Mittheilungen aus Bayreuth.

(Fortsetzung.)



Bayreuth, den 15. Juli. Der im „Parsifal" zur Verwendung kommende scenische Apparat ist ein sehr complizirter und wird es wohl auch für weitere Kreise von Interesse sein, über die Art und Weise der Entstehung der Decorationen und des ganzen Theatermaschinenwesens authentische Mittheilungen zu erhalten. Die Arbeit für die Inscenirung begann bereits im Jahre 1880. Zunächst waren die Angaben Richard Wagner's in Farben zu übersetzen. Die Aufgabe löste Hr. v. Joukofsky, der durch seinen unausgesetzten Verkehr mit dem Meister im Stande war, seine Intentionen in jeder Hinsicht zu erfassen, mit vorzüglichem Gelingen. Es gelang ihm in solchem Grade, die Inspiration des Dichters in die malerische Anschaulichkeit zu übertragen, daß seine Scizzen (es stammen von ihm die Waldlandschaft und das Innere der Gralsburg, Klingsor's Zaubergarten und die Blumenaue) als der ausführlichste und genaueste Auftrag an die Decorationsmaler gelten konnten. Diesen, den Gebrüdern Brückner, lag es nun ob, die absichtlich ohne bestimmende Rücksichtnahme auf die Bühne ausgeführten Gemälde zum plastischen Bühnenbilde umzuschaffen. In der Ausführung dieser Arbeit haben diese Künstler ihre hervorragende Erfindungs- und Darstellungsgabe bewährt; übrigens sind auch als Compositionen das innere Verließ in Klingsor's Zauberschloß im 2. Acte und die umfangreichen Wandeldecorationen des 1. Actes ihr ausschließliches Eigenthum. Beide Entwürfe zeichnen sich durch treffende Charakteristik aus und strebten die Maler (die, nebenbei bemerkt, aus der Schule Preller's hervorgegangen sind) darnach, denselben das Gepräge des großen Styls zu geben. Den dramatischen Vorgang in der Gesammtheit der Scenerie auszudrücken, war die Aufgabe, welche der Meister auch diesmal an Karl Brandt in Darmstadt übergeben hatte; der Tod rief denselben im December 1881 von der rüstig begonnenen Arbeit ab. Mit ehrendem Vertrauen übertrug Richard Wagner dessen Sohn Fritz Brandt, der schon im Jahre 1876 bei der Inscenirung des „Ring des Nibelungen" in hervorragender Weise thätig gewesen war, die weitere Ausführung der von dem Verstorbenen hinterlassenen Entwürfe. Mit pietätsvollem Eifer verstand es dieser, alle noch vorhandenen Lücken im Sinne der ursprünglichen Conceptionen seines Vaters auszuführen und in seiner Hand liegt nun die technische Leitung der gesammten im „Parsifal" zur Verwendung kommenden Theatermaschinerie. Dieselbe ist diesmal eine besonders schwierige. Es gilt hier manches ganz neue Problem zu lösen. So geschieht es zum ersten Male, daß bei einer Wandeldecoration fast die ganze Tiefe der Bühne benutzt wird. Hierdurch wird es erzielt, daß sich dieselbe dem Auge nicht nur als ein malerisches Flächenbild darstellt, sondern in architektonisch und plastisch gegliederter Perspective sich aufbaut. Besondere Sorgfalt ist darauf verwandt worden, die Costüme im Einklange mit dem Bühnenbilde, sowie mit dem Style des Werkes überhaupt herzustellen; dieselben sind, ebenfalls nach Angaben des Herrn v. Joukofsky, von der Firma Schwab & Hättung in Frankfurt a. M. angefertigt worden. Die Requisiten, insofern sie nicht unmittelbar zu den Arbeiten Brandt's gehörten, wurden unter Leitung Joukofsky's von Bayreuther Handwerkern gearbeitet. —

Bayreuth, den 17. Juli. Nachdem am letzten Freitage die zweite Scenenprobe des zweiten Actes des „Parsifal" abgehalten wurde, bei der Hofcapellmeister Fischer dirigirte und Frl. Brandt die Kundry, Hr. Fuchs den Klingsor und Hr. Gudehus den Parsifal darstellten, fand am folgendem Tage wieder eine Generalprobe im Costüm statt. Derselben wohnte auch Franz Liszt bei, der am selben Tage von Zürich (wo bei der Tonkünstlerversammlung seine „heilg. Elisabeth" und andere seiner Tonschöpfungen aufgeführt wurden) hier eingetroffen war. Der greise, aber noch vollkommen rüstige Tonmeister wurde bei seinem Eintritte in das Festspielhaus von den Verwaltungsräthen: Bürgermeister Muncker und den HH. Gras und Heckel empfangen. Die Probe begann um 5 Uhr. Zuerst wurde der erste Act vorgenommen; derselbe war um 7 Uhr zu Ende. Bei der Aufführung wird dieser Act etwa eine Stunde 40 Minuten dauern. Der Eindruck war diesmal ein ebenso weihevoller und erhabener, wie bei der Generalprobe vor 8 Tagen. Von den ersten aus der Tiefe des Orchesters herauf vernehmbaren Tönen des Vorspiels (einer durch ihren Gehalt wie durch die Reinheit der Form gleich merkwürdigen Tondichtung) bis zu den letzten, wie in den Aether des Himmels verschwebenden Accorden des Knabenchors (dessen vortreffliche Ausführung den Meister zur lauten Kundgebung seines Beifalls veranlaßte), bleibt man in gehobener Stimmung und

fühlt das Wehen einer heiligen, welterlösenden Macht. Von ergreifender Wirkung ist auch die kurz vor dem Schlusse durch die Stille des ganz leergewordenen Raumes aus der Höhe herab ertönende Verheißung des kommenden Erretters. Nebenbei bemerkt, erfährt dieses Altsolo durch Frl. Dompierre aus München eine durch Sonorität des Klanges, wie Ruhe der Ausführung gleich eminente Wiedergabe. Die Probe des zweiten Actes begann nach einer $^3/_4$stündigen Pause nach $7^3/_4$ Uhr und war vor $9^1/_2$ Uhr zu Ende. Ein größerer Contrast, als der des Gesammteindrucks dieser beiden Acte läßt sich nicht denken. In dem Momente, wo die Töne der stürmisch gehaltenen Orchestereinleitung unser Ohr berühren, empfinden wir es, daß wir nun in eine dämonisch-furchtbare Welt eintreten werden. Die erste Scene dieses Actes, wo Klingsor in seinem düsteren Burgverließe Kundry aus ihrem Zauberschlafe aufruft und sie wiederum in seinen Dienst zwingt, hat nur bei Sheakespeare ihres Gleichen. Im Gegensatz zu diesem grauenhaft-düsteren Bilde, übt dann der nach dem Versinken des Verließes erscheinende Zaubergarten einen überraschenden Eindruck aus. Ein in überüppiger Farbenpracht erglänzender Garten bietet sich plötzlich den erstaunten Blicken dar und nun beginnt die in jeder Hinsicht einzig dastehende Scene, wie die Blumenmädchen von allen Seiten mit jammernden Wehrufen auf die Bühne stürzen und zuerst ihre Klagen über die durch Parsifal geschlagenen und verwundeten Geliebten ertönen lassen, um dann von seiner Schönheit und Kühnheit bestrickt, um seine Liebe zu werben. Die Sängerinnen waren am Samstag zum ersten Male mit ihren Blumengewändern geschmückt. Dieselben bieten in der Erfindung wie in der Ausführung etwas durchaus Originelles. Die jungen, reizendanmuthvollen Mädchengestalten verschmelzen förmlich mit der Blüthenpracht der sie umgebenden Scenerie. Die Ausführung dieser Scene gelang bei dieser Probe in vorzüglicher Weise. Man stelle sich die Aufgabe vor: Dreißig Darstellerinnen in steter lebensvoller Bewegung agiren zu lassen und dabei den doppelten Forderungen der größten musikalischen Correctheit und der vollsten Ungezwungenheit der Action gerecht zu werden, und man hat einen Begriff von der Schwierigkeit des zu lösenden Problems. Der Meister war von der lebendigen, liebenswürdig-muthwilligen Art, mit der diese auserlesene Schaar von jungen Künstlerinnen spielten und sangen, in so hohem Grade befriedigt, daß er selbst die Initiative zum Applaudiren ergriff und sogar den Fortgang der Handlung unterbrechen ließ. Nachdem der kaum endenwollende Beifallssturm der im Zuschauerraume gegenwärtigen Künstler zur Ruhe gekommen war, trat er auf die Bühne und nahm das Wort, um sowohl den Blumenmädchen, wie allen übrigen Künstlern, den Darstellern, wie den Musikern des Orchesters seine Freude über die vortreffliche Ausführung ihrer Aufgaben auszusprechen; er bezeichnet es geradezu als einen Lichtblick in seinem Künstlerleben, daß einmal eine seiner Intentionen vollkommen seiner Idee entsprechend, verwirklicht worden sei. — Die Hauptpartieen wurden in dieser Costümprobe von Frau Materna und den HH. Winckelmann, Reichmann, Scaria und Hill dargestellt. Einen ganz einzigen Effect übt die am Schlusse des zweiten Actes erfolgende plötzliche Verwandlung des Zaubergartens in eine Einöde aus. Die erfahrendsten Kenner des Theaterwesens sprechen es aus, wie eine solche Meisterleitung der scenischen Technik ohne Vorgang dastehe; hier, wie überhaupt zeigt sich Hr. Fritz Brandt, der Leiter der ganzen Theatermaschinerie, als würdiger Nachfolger seines Vaters. Gestern haben die Proben des dritten Actes begonnen und wir nähern uns nun mit raschen Schritten dem Momente, wo der Aufbau des ganzen Werkes vollendet sein wird. —

Bayreuth, den 24. Juli. Wir stehen unmittelbar vor der Generalprobe des „Parsifal.“ Dieselbe wird heute Nachmittag um 4 Uhr beginnen und es gelangen da zum ersten Male alle drei Akte hintereinander zur Aufführung. In den letzten Tagen herrschte hier die angespannteste Thätigkeit. Es wurden von jedem Acte drei vollständige Scenenproben abgehalten. Bei denselben waren die Damen: Frau Materna und Frl. Brandt; die Herren Winkelmann und Gudehus, Reichmann, Hill, Fuchs und Herr Kindermann als Titurel thätig. Die zweite Scenenprobe des dritten Actes wurde von Herrn Hofkapellmeister Fischer geleitet; die übrigen dirigirte Herr Hofkapellmeister Levi. Wer unmittelbar nach einem außerordentlichen Erlebnisse das Wort nimmt und es versucht, Anderen, die noch nicht das Gleiche erfahren haben, davon Kunde zu geben, der muß darauf gefaßt sein, für überschwänglich und excentrisch gehalten zu werden. Es ist so leicht, die Lauge des Spottes über Jeden auszugießen, der sich nicht scheut, ohne Zögern für das, was er als Wahrheit erkannt hat, Zeugniß zu geben. Und so bin ich auch heute nicht im Stande, über den Eindruck, den der dritte Act des „Parsifal“ ausgeübt hat, im Tone kühler Gleichgültigkeit zu berichten und spreche es als meine feste Ueberzeugung aus, wie dieser dritte Act ebenso durch die Tiefe des ethischen Gehaltes, wie durch die höchste Vollendung der künstlerischen Form zu jenen seltenen Wundern der Kunst gehört, wie sie in allen Epochen nur als die letzte und reifste Frucht einer lange dauernden Entwickelung hervorgetreten sind. Wer diesmal dem überwältigenden Eindruck zu wiederstehen vermag, wer nicht von den Schauern seligster Rührung erfaßt über sich selbst hinausgehoben und dessen inne wird, wie ihm da im Kunstwerke das tiefste Weltgeheimniß nahe tritt, der darf uns nicht zürnen, wenn er uns Göthe's Wort in Erinnerung ruft, das er Tasso sprechen läßt: „Wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt, ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei. —“

Als eine höchst erfreuliche Thatsache ist zu constatiren, daß die sämmtlichen künstlerischen Kräfte, die dazu berufen sind, diese Schöpfung Richard Wagner's zu vollem Leben zu erwecken, von Tag zu Tag, ja man kann sagen, von Stunde zu Stunde mehr und mehr mit ihrer Aufgabe verwachsen, und so dürfen wir mit ruhigem Vertrauen der nun so nahe bevorstehenden ersten Darstellung des Werkes entgegensehen.

Bayreuth, den 25. Juli. Die gestrige Generalprobe des Parsifal ist in jeder Beziehung glänzend ausgefallen. Am Schlusse wurde dem Meister eine großartige Ovation dargebracht, zu welcher die Künstler des Orchesters die Initiative ergriffen hatten. In nicht endenwollenden Beifallsbezeugungen und Hochrufen gelangte die allgemeine Begeisterung zum Ausdruck. Der Meister, welcher der ganzen Aufführung in seiner Loge beigewohnt hatte, schwang sich mit jugendlicher Behendigkeit über die Brüstung und begab sich auf die Bühne und sprach hier in kurzen, aber bedeutungsvollen Worten allen Künstlern seine große Genugthuung darüber aus, wie sie in so außerordentlich kurzer Zeit die äußerst schwierige Aufgabe, welche sein letztes Werk gestellt, zu bewältigen vermocht hätten. Ueber den Gesammteindruck nur das eine Wort, daß in dargestellten dramatischen Kunstwerken noch nie vorher in gleicher Weise die tragischen Schauer der Vernichtung durch die siegende Macht des religiösen Erlebnisses überwunden worden sind.

Das Erscheinen der neuen Ausgabe von Carl Fr. Glasenapp's umfangreichem Werke: Richard Wagner's Leben und Wirken in dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, giebt uns Veranlassung, dasselbe als Festgabe zum Bayreuther Bühnenweihfestspiele „Parsifal“ unsern geschätzten Lesern angelegentlichst zu empfehlen. — Band I (Preis 6 Mk.) enthält als Hauptabschnitte: Jugendjahre und Pariser Leiden 1813—1842. — Dresdener Thätigkeit 1842—1849. — Exil in der Schweiz 1849—1859. — Band II (Preis 6 Mk.) Paris und Exil im Vaterlande 1859—1864. — München und Luzern 1864—1872. Bayreuth. — Supplement-Band (Preis 1 Mk. 50 Pf.) Das Londoner Festival. — Composition des Parsifal. Religion und Kunst. Vollendung des Parsifal.

Telegraphische Depesche aus Bayreuth.

Erste Aufführung „Parsifal“ mit großartigem Erfolge. Begeisterung über Herrlichkeit der Tonschöpfung einstimmig. Richard Wagner sprach Dank den sämmtlichen Künstlern. Ende 10 Uhr.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Carl Grammann, Melodie.

Leipzig, den 4. August 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Parsifal" von Richard Wagner. — Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich. (Fortsetzung.) — Recension: Kunst des Clavierstimmens von G. Armelino. — Correspondenzen: (Augsburg. Elberfeld. Mainz. Mannheim. Weimar.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Lieder von Netzel und „Liederschatz" von F. Zimmer. — Mittheilungen aus Bayreuth (Patronatverein). — Anzeigen. —

Parsifal.

Ein Bühnen-Weih-Festspiel
von
Richard Wagner.

Die Dichtung erschien als Weinachtsgabe im Jahre 1877. Das Textbuch unterscheidet sich von allen früheren durch die Wahl und Behandlung des Stoffes und hat natürlich die widersprechendsten Beurtheilungen gefunden. „Ein gräßliches Textbuch!" schrieb Hanslick, „die reine Possenkomödie!" versicherte ein Anderer, „ein christliches Drama, wie es tief aus unserer nationalen Eigenart heraus entstanden ist", so äußerte sich treffend ein Verehrer des Mannes, welcher nun schon seit länger als einem Menschenalter den Mittelpunkt der musikalischen Bewegung bildet. Christlich und national, diese beiden inhaltschweren Worte scheinen Manchem ein Greuel zu sein, daher die mehr animose als theilnehmende Stimmung in den bisherigen Kundgebungen der Presse. Wer als aufmerksamer Leser die unzähligen Aeußerungen der sogenannten öffentlichen Meinung verfolgt hat, wird sich oft des Lachens nicht haben erwehren können. Es ist auch gar zu spaßhaft, sonst vernünftige Leute gegen einen Bau rennen zu sehen, der ihrem Eifer heute mehr als je trotzt. Wagners Einfluß ist nicht mehr zu beseitigen, da hilft auch die abgefeimteste Bosheit nichts, die Lüge versagt ihren oft erprobten Dienst, machtlos prallen die Wurfgeschosse der Unversöhnlichen zurück; unbekümmert um das zeternde Geschrei Uebelwollender gelangt die gute Sache zum erwünschten Ziele.

Wagner lernte bereits 1845, im Tannhäuserjahre, den Parsifal Wolframs von Eschenbach kennen. Er begann schon nach Vollendung des Lohengrin — 1852 — mit Entwürfen zu dem Weihfestspiel, die aber erst sehr spät zur Ausführung gelangten. Zwischen den ersten Anfängen und der vollendeten Partitur liegen 30 Jahre; die Nibelungen, die Meistersinger, Tristan und Isolde, mußten dem Parsifal vorangehen. Der Meister will mit dem Parsifal seine Thätigkeit als schaffender Künstler beschließen. Wir dürfen uns aber der Hoffnung hingeben, welche auch der König von Bayern in seinem Briefe aussprach, daß Wagner, dessen geistige Frische ganz wunderbar ist, das letzte Wort noch lange nicht gesprochen haben wird. Jede Seite der neuen Partitur verräth den Vollbesitz seines immensen Könnens, nirgends Erschöpfung, überall Kraft und Sicherheit.

Die Ereignisse des Parsifal vollziehen sich auf dem Gebiete und in der Burg der Gralshüter; die Gegend ist im Charakter der nördlichen Gebirge des gothischen Spaniens angenommen. Im zweiten Acte sehen wir Klingsor's Zauberschloß, am Südabhange derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt. Die erste Scene führt uns in einen schattigen Wald, im Hintergrunde ein See. Es ist Tagesanbruch. Der Gralritter Gurnemanz und zwei Knappen ruhen unter einem Baume. Von der Gralsburg her dringt der feierliche Morgenweckruf der Posaunen. Die Schlafenden erwachen und beugen ihre Knie zum Morgengebet. Dann gilt es nach dem Bade zu sehen, welches dem kranken Könige Amfortas

Genesung bringen soll. Im sündlichen Verlangen nach Minne, im Kampfe mit dem Heiden Klingsor, verlor er den heiligen Speer, wurde er verwundet. Die Wunde schließt sich nicht; kein Heilkraut hilft, nur Einer kann der Noth wehren. Diesen Retter hat der Gral selbst in geheimnißvoller Weise verkündigt:

Durch Mitleid wissend,
Der reine Thor,
Harre sein,
Den ich erkor.

Kundry, die Gralsbotin und zugleich Dienerin des Zauberers, ein wunderbares Doppelwesen, der sündigen Welt angehörend und zugleich im tiefsten Gemüthe nach Erlösung verlangend, bringt neuen Balsam für den kranken König. Von weit her bringt sie ihn; Arabien birgt nichts Besseres. Aber auch dieser hilft nicht, ärger kehren die Schmerzen zurück und immer dringender fragen die Gralritter nach dem Einen, dem mitleidvollen reinen Thoren. Da erscheint ein Fremdling im heiligen Walde; sein Kommen deutet auf Reinheit, wie hätte er sonst den Weg zur Burg gefunden? Und daß er ein Thor ist, das erfährt Gurnemanz nach wenigen Fragen. Parsifal, so heißt der „freisliche Knabe", schoß einen Schwan, er brach als Frevler wider Willen den Frieden der Natur und wird von den Knappen hart angelassen. Da stellt sich denn heraus, daß Parsifal nicht weiß, was gut und böse sei, daß er weder seine Herkunft, noch seinen Namen, noch das Ziel seiner Fahrt kennt. Er weiß nur, daß er eine Mutter hat! Kundry vermag weitere Auskunft zu geben:

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
Als im Kampfe erschlagen Gamuret;
Vor gleichem frühen Heldentod
Den Sohn zu wahren, waffenfremd,
In Oeden erzog sie ihn zum Thoren.

Herzeleide, Parsifals Mutter, wollte den Knaben hüten vor den Gefahren des Waffenwerkes, als aber „glänzende Männer", hoch zu Roß, am Waldsaume vorbeisprengten, regte sich die ritterliche Natur in ihm, er verließ seine Mutter, lief den Geharnischten nach, wehrte sich mit Pfeil und Bogen „gegen Wild und große Männer" und gelangte so in die Wildniß der Gralsburg. Daß die Mutter vor Gram gestorben, weiß und erzählt Kundry.

Gurnemanz meint in diesem Thoren den verheißenen Retter erblicken zu sollen. Er nimmt ihn mit nach der Burg. Posaunentöne und feierliches Glockengeläut verkünden die Nähe des Saales, durch dessen hochgewölbte Kuppel das Licht dringt. Wie bezaubert steht Parsifal. Er hört die Gesänge, er sieht die Ritter des Grales zum Liebesmahle vereinigt, er ist Zeuge der qualvollen Verzweiflung des König Amfortas, — er hört und sieht, aber — er schweigt! Er war also der Verheißene nicht! Mißmuthig stößt ihn der enttäuschte Gurnemanz hinaus. Der drastische Schluß ist auch bei Wolfram in der Hauptsache vorhanden:

Du bist doch eben nur ein Thor!
Dort hinaus, deinem Wege zu!
Doch räth dir Gurnemanz:
Lass' du hier künftig die Schwäne in Ruh',
Und suche dir Gänser die Gans!

Jetzt beginnt für Parsifal eine lang dauernde Zeit der Irrfahrt, bis er, geläutert und würdig, die Heilthat verrichtet und zum König des Gral erwählt wird. Zunächst gelangt er auf seiner Wanderung in den Bannkreis des bösen Zauberers, der als Feind des Grales „teuflisch schöne Frauen" in seinem Schlosse hält, um die Ritter zu verführen. Daß Parsifal nahe ist, sagt ihm sein Zauberspiegel, daß auch er der Versuchung erliegen wird, scheint ihm gewiß! Die reizenden Blumenmädchen versuchen ihre Künste, — doch vergeblich, selbst Kundry, die Erzteufelin, müht sich umsonst. Der thör'ge Knabe erweist sich als ein Mann, der um Weibes Wonne und Werth seine Mission nicht vergißt. Und daß eine solche Mission ihm zugetheilt ist, dessen wird er urplötzlich eingedenk, als Kundry ihn küßt und diesem Kusse die Deutung giebt, er sei „des Muttersegens letzter Gruß!" Nur ein Gedanke bewegt ihn jetzt: zu Amfortas will er, dem kranken Könige die Heilung bringen. Klingsor, von Kundry zu Hilfe gerufen, ist herausgetreten auf die Burgmauer. Er selbst, der große Zauberer, will den störigen Knaben nun zwingen, bannen, strafen. Den heiligen Speer schleudert Klingsor auf Parsifal, der Speer bleibt über dessen Haupte schweben. Parsifal erfaßt ihn mit der Hand, schwingt ihn und bezeichnet mit einer Geberde höchster Entzückung die Gestalt des Kreuzes:

„Mit diesem Zeichen bann ich Deinen Zauber:
Wie die Wunde er schließe,
Die mit ihm Du schlugest, —
In Trauer und Trümmer
Stürze die trügende Pracht!"

Das Schloß versinkt, der Garten verdorrt zur Einöde, die blühenden Mädchengestalten liegen als verwelkte Blumen am Boden. Kundry ist schreiend zusammengesunken. Zu ihr wendet sich Parsifal von der Höhe einer Mauertrümmer herab noch einmal: „Du weißt, wo Du mich wiederfinden kannst!"

Nach der Gralsburg will er, — wer zeigt ihm dorthin den Weg? Auf seinem Irrwege finden wir ihn im dritten Acte an einem Charfreitage wieder in dem Gebiete des Gral. Eine freie, anmuthige Frühlingsgegend, die Blumenaue genannt, zeigt sich dem Blicke des Beschauers. Es ist frühester Morgen. Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, tritt lauschend aus der Einsiedlerhütte heraus. Ein dumpfes Stöhnen vernimmt er, hinter Gedörn und Gestrüpp findet er Kundry, sie ist erstarrt, wie todt. Seinen Bemühungen gelingt es, die entflohenen Lebensgeister zurückzurufen. Erwachend betrachtet sie den Gralritter und verrichtet dann schweigend ihren Magddienst. In dem ganzen Acte hat sie nur noch zwei Worte zu sagen: dienen, — dienen! Kundry verschwindet in die Hütte. Daß sie anders als sonst schreitet, bemerkt Gurnemanz mit Erstaunen. „Wirkte das der heilige Tag, der Tag der Gnade ohne Gleichen?" Kundry begiebt sich mit einem Wasserkruge zum Quell; auf die Füllung wartend blickt sie in den Wald und bemerkt dort einen Kommenden. Auch Gurnemanz richtet seine Blicke spähend nach dem Walde. Parsifal tritt aus der Lichtung heraus. Er ist in schwarzer Waffenrüstung; mit geschlossenem Helm und gesenktem Speer schreitet er langsam, träumerisch zögernd, das Haupt gebeugt, daher, und setzt sich auf einen Rasenhügel an der Quelle nieder. Gurnemanz kennt den ritterlichen Wanderer

nicht; daß er gewappnet am allerheiligsten Charfreitage einherzieht, darüber macht er ihm Vorwürfe:

Schnell ab die Waffen!
Kränke nicht den Herrn, der heute,
Bar jeder Wehr, sein heilig Blut
Der sündigen Welt zur Sühne bot!

Parsifal erhebt sich, stößt den Speer in den Boden, legt Schild und Schwert nieder, nimmt den Helm vom Haupte und kniet zu stummem Gebete nieder. Gurnemanz betrachtet ihn, erstaunt und gerührt, er winkt Kundry herbei:

Erkennst Du ihn?
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.
Der Thor, den ich zürnend von uns wies.
Ja, welche Pfade fand er?
Der Speer, — ich kenne ihn!

Auch Parsifal erinnert sich nun seines einstigen Führers zu den unverstandenen Wundern des Gral. Er hört schmerzbewegt, welche Noth sein Schweigen der Ritterschaft gebracht. Tröstend richtet Gurnemanz den Verzweifelnden auf. Zur Burg muß auch er heute noch, zur Todtenfeier um den alten Gral-König Titurel. Kundry hat unterdeß an Parsifal die Fußwaschung vollzogen, „um der langen Irrfahrt Staub von ihm zu nehmen, damit er fleckenrein seines heil'gen Amtes walte," Gurnemanz netzt das Haupt des Reuigen mit dem Wasser des Quelles:

Gesegnet seist du, Reiner, durch das Reine!
So weiche jeder Schuld
Bekümmerniß von Dir!

Parsifal verrichtet hierauf sein erstes Amt als Gralkönig: er tauft Kundry.

Durch die lachende Blumenaue schreiten nun die Drei nach der Burg. Wiederum erklingt feierliches Geläut, ertönen die frommen Gesänge. Parsifal bringt den heiligen Speer zurück, die Wunde des Amfortas schließt sich. Alles blickt in höchster Entzückung auf den emporgehobenen Speer. Der heilige Gral erglüht und ein Glorienschein ergießt sich von ihm aus über Alle. Aus der Kuppel schwebt eine weiße Taube herab und verweilt über Parsifal's Haupte. Kundry sinkt, das brechende Auge zum Gral gewendet, todt zu Boden. Während Amfortas und Gurnemanz knieend Parsifal huldigen, stimmen Alle den Schlußgesang an:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Ueber die Musik für heute nur wenige allgemeine Worte, denn über Musik zu schreiben ist fast immer eine mißliche Sache, — sie ist vor allen Dingen dazu bestimmt, daß man sie höre! Es werden freilich leider gar Viele auch urtheilen, ohne die Aufführungen gehört zu haben. Eine Wiederkehr des alten Streites ist vorherzusagen, des Streites, ohne welchen eine Schöpfung Wagner's nicht zu denken ist. Vom „Fliegenden Holländer" an, durch vier Jahrzehnte hindurch, hat wüthender Kampf jedes Werk des Bayreuther Meisters umtobt. Da tadelte man die getheilten Violinen im „Lohengrin", die verminderten Septimenaccorde im „Tannhäuser", den „Gänsemarsch" in den Nibelungen, — ein Hanslick'scher „Witz", welcher den Mangel der Ensemblesätze rügen sollte. Im Tristan war das „Prinzip" mit ermüdender Consequenz durchgeführt, die Meistersinger wurden tödtlich langweilig genannt — als gemeinsame Kennzeichen aller Opern Wagner's galten Melodielosigkeit und Mangel an Form! Für jedes im klassischen Orchester nicht gebräuchliche Instrument, für jede im Kirnberger nicht vorgesehene Harmoniefolge hätte Wagner eigentlich von den gestrengen Kunstflurhütern sich Passirscheine ausstellen lassen sollen. Der Ton einer Baß-Clarinette, trugschlüssige Lösungen des Dominantseptimenaccordes und dergl. m. verursachten Kämpfe und Krämpfe. Heute lachen wahrscheinlich Viele sich selbst aus, wenn sie an die damaligen Besorgnisse und Prophezeihungen denken: den kühnen Mann und Reformator hat die Zeit glänzend gerechtfertigt. Auf der Bahn, die er zuerst als Einsamer wandelte, tummeln sich jetzt Legionen, — sie ist zur Heerstraße geworden!

Von allen Neuerungen Wagner's ist die Verwendung der „Leitmotive" eine der interessantesten. Solch ein Leitmotiv hat Erinnerungen zu wecken, Zukünftiges ahnen zu lassen, seelische Stimmungen der Handelnden anzudeuten, — es ist durch Wagner eins der allerwichtigsten musikalischen Ausdrucksmittel geworden. Um den vielgestaltigen Zweck sicher zu erreichen, muß das Leitmotiv kurz und prägnant sein, damit es im Gedächtniß haftet. Es erinnert in mehr als einer Hinsicht an das Thema der älteren Fugenform, von dem man ja auch forderte, daß es ein knapper, bündiger Gedanke in Tönen sei. Leitmotive sind bereits im vorigen Jahrhundert nachzuweisen. Ich fand ein solches in Hasse's 1760 erschienenen Oper: Herkules am Scheidewege; ein schönes, sinniges Beispiel enthält das ehedem allbeliebte Duodrama „Ariadne auf Naxos" von Georg Benda (1774). In Gretry's Oper: „Richard Löwenherz" ist eine und dieselbe Melodie neun Mal leitmotivisch angewendet und der Componist spricht sich in seinem 1797 gedruckten „Essai" eingehend darüber aus. In dem vortrefflichen Buche: „Karl Maria von Weber" hat Jähns den Leitmotiven eine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet; Weber gebrauchte sie schon beinahe systematisch, wenigstens im „Freischütz", in „Euryanthe" und „Oberon". In seiner „Preciosa" erinnert das Leitmotiv — der Zigeunermarsch — noch an die Weise Gretry's.

Nach dem Gesagten mag es jedem Leser anheimgestellt bleiben, sich über folgende Behauptung eines Berliner Rezensenten sein Urtheil zu bilden: „das Leitmotiv Wagner's ist erdacht von ihm, für ihn, ausführbar nur durch ihn; und mit ihm wird es schwinden aus der Kunstwelt". Man kann in drei Zeilen wirklich nicht mehr Unwissenheit und Selbstüberhebung zu Tage fördern.

Die Musik zum „Parsifal" schlägt neue Saiten an, die weder im „Nibelungenringe" noch in den „Meistersingern" und im „Tristan" berührt wurden. Vieles erinnert an „Lohengrin", das ist wahr, aber Alles erscheint auf einen religiösen Grundgedanken gestimmt. Im „Parsifal" könnten sich Alle brüderlich die Hand reichen, welcher Confession sie auch angehören mögen, sofern sie nur Christen sind. Der Katholik, der Protestant, der Mennonit und der Alt-Lutheraner, — sie werden bei Anhörung der wunderbar erhabenen Abendmahls-Chöre sich auf gemeinsamem Boden fühlen. Für den Harmoniker ist die Musik des „Parsifal" eine wahre Fundgrube neuer, kühner Thaten.

Mit souveräner Meisterschaft waltet der Dichter-Componist im Reiche der Töne; was sonst als Grenzen der Tonalität und Schranken im Modulatorischen aufgerichtet und respectirt wurde, bindet ihn nicht. Die Stimmführung zeigt eine Freiheit, welche nur mit Bach'scher Art verglichen werden kann. Sollte Wagner mit dem „Parsifal" seine bahnbrechende Thätigkeit wirklich schließen, — man darf als Motto auf diese letzte Partitur schreiben: „Finis coronat opus!" Ueber die Aufführungen berichte ich nächstens. —

Wilhelm Tappert.

Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich.

(Fortsetzung.)

Das vierte Concert, der erste Kammermusikabend, wurde mit Raff's Dmollquartett Op. 77 eröffnet. Man widmete damit den Manen des dem Vereine, wie der gesammten Musikwelt viel zu früh entrissenen Tonschöpfers eine huldigende Gedenkfeier. Die HH. Robert Heckmann, Otto Forberg, Theodor Allekotte, ein Vertreter der Viola, wie nicht oft anzutreffen, sämmtlich aus Cöln und Friedrich Grützmacher aus Dresden, brachten die Feinheiten der geistvollen Structur zu genußreicher Geltung. Die sich anschließenden „Liebesgesänge" von Aug. Riedel für vier Solostimmen und vierhändige Begleitung begreifen eine sehr sorgfältige Arbeit in sich; mitunter häuft sich fast mehr Musik zusammen, als bei dieser Compositionsgattung für völliges Verständniß beim bloßen Anhören angebracht ist. Die Aufnahme des von den Ausführenden sehr sorgfältig wiedergegebenen Werkes war eine anerkennend günstige. Die Damen Frl. Sara Odrich aus Aachen, Frau Alexandrine Müller-Swiatlowsky aus Moskau, die HH. Johannes Müller, der Gatte der Vorigen, und Jos. Burgmeier aus Arau, ein voll Hingebung in durchdachter Weise seine Aufgabe erfassender Sänger, trugen redlich das Ihrige zu dem günstigen Gesammtresultate bei. Den anderen Mitwirkenden bei ihren Sololeistungen eingehendere Würdigung widmend, sei hier speciell des Hrn. Prof. Müller gebracht, welcher noch mit derselben jugendlichen Frische seinen biegsamen Tenor in ächt künstlerischer Weise zu verwenden versteht. — Als Tonschöpfer und Pianist von durchaus der Neuzeit entsprechenden Qualificationen präsentirte sich E. A. Mac Dowell aus Darmstadt. Seine „moderne Suite" giebt sich glatt in der Form, ohne — dabei spricht wohl auch die Fülle der übrigen Darbietungen mit — durch besondere Originalität in den Gedanken und der Factur hervorragend fesseln zu können. — In der hierauf folgenden Nr. verstand Hr. Tenor. Carl Dierich aus Leipzig sein, wie es schien durch die feindselige Witterung etwas afficirtes Organ durch energische und verständige Behandlung zu bester Wiedergabe der ihm gestellten Aufgabe zu zwingen. „In der Ferne" von Peter Cornelius spricht mehr zum Herzen, während Julius Kniese mit seinem „Mein Herz schmückt sich mit dir" in moderner Declamationsweise dem Texte Rechnung trägt. Franz Liszt's bezauberndes „Kling leise mein Lied" steigert durch die herzige melodiöse Weise in der Begleitung die Wirksamkeit der duftigen Composition. — Zwei Sätze aus W. Fitzenhagen's Dmollquartett Op. 22, von den bereits erwähnten Quartettisten vorgetragen, ersetzten die beabsichtigt gewesene Sonate für Viola alta, da Hr. Ritter am Erscheinen in letzter Stunde behindert wurde. Die für die Primgeige besonders dankbaren Fitzenhagen'sche Composition verarbeitet, ohne gerade etwas original-Neues zu sagen, gut gewählte Themen in anziehender Form, wäre aber eigentlich richtiger als effectvolles Solostück für die erste Violine mit Begleitung von drei Streichinstrumenten zu bezeichnen. — Frl. Sara Odrich sang hierauf Lieder von den Vereinsmitgliedern Paul Umlauft, Carl Piutti und Josef Sucher. Die Sängerin hält mit ihrer klangvollen Stimme gut Haus und verfügt über einen in allen Lagen gleichmäßigen Ton. Ihre Liedervorträge fanden demnach verdienten Beifall. — Die Schlußnummer hatte Hr. Fritz Blumer aus Zürich übernommen, welcher durch elegante geschmackvolle Wiedergabe von Rubinstein's Etude Op. 23 und Franz Liszt's 13. Rhapsodie den Blüthner'schen Aliqot-Flügel — ein ganz hervorragend tonvolles Instrument — zu prächtiger Geltung brachte.

Der Vormittag des nächsten Tages brachte die zweite Kammermusikaufführung. Carl Goldmark's Quartett in B Op. 8, ausgeführt von der bereits namentlich aufgeführten Vereinigung, welche in bedeutungsvollster Weise in Heckmann ihr Alpha und in Grützmacher ihr Omega hatte, spricht zu uns in geistreicher Form über gehaltvolle Themen. — Frau Alexandrine Müller-Swiatlowsky ließ darauf in bewegtem Vortrag die sonore Fülle ihrer sympathischen Altstimme glänzen. Die von Robert Freund discret begleiteten Lieder waren Schulz-Beuthen's „Weil auf mir" eine die Liedform öfters recitirend erweiternde Composition und Liszt's „drei Zigeuner", für welche ich mir die Bezeichnung „Gesang-Rhapsodie" erlauben möchte. — Ein Trio in Bdur von Gustav Weber (Manuscript) erzielte durch sich selbst wie durch gewandte Vorführung seitens der HH. Bertrand Roth, Robert Heckmann und Fr. Grützmacher schönen Erfolg. Wir sind auf nähere Bekanntschaft des Werkes nach dessen Erscheinen im Druck gespannt. — Frau Walther-Strauß, accompagnirt von ihrem Gatten, feierte laut bejubelte Triumphe. Sie conservirt durch durchdachte, nur zuweilen allzu stark pointirte Kunsttechnik, ihren Stimmmitteln noch immer den Reiz früherer Jugendfrische. Ihren blendenden Coloraturfioraturen bot Lassen's „Schwirrend Tambourin" aus dessen Liedern im spanischen Charakter, willkommene Gelegenheit. Brahms „Serenade" aus Op. 58 und Liszt's Schlüsselblume waren ihre weiteren Gaben. — Ein Allegretto aus dem dritten Quartett Op. 30 und das Andante aus dem Quartett Op. 22 von Tschaikowsky legten Zeugniß ab von der originellen Vielseitigkeit ihres Autors. — Für drei Lieder füt 4 Solostimmen mit Pianoforte von Brahms hatten sich die Damen Frau Walther-Strauß, Frl. Amalie Kling sowie die HH. Müller und Burgmeier zu einem ebenbürtigen Ensemble vereinigt. Die erste Nummer wählt Schiller's

„der Abend" zum Text; No. 2 bringt in einem Doppelduett Göthe's Wechsellied zum Tanz; No. 3 „Neckereien" betitelt, ist dem Mährischen nachgedichtet. — Wenn nach einem so reichhaltigen Programm in Tagen derartiger Musikabundanz Pianist Bertrand Roth mit seinen Vorträgen hervorragende Beifallszustimmungen zu erzielen verstand, so ist die Constatirung dieser Thatsache wohl das sprechendste Lob eminenter Leistungen. Hr. Roth verfügt ebenso über eine staunenswerthe Technik als über künstlerisch geschackvolle Vortragsweise. Raff's Op. 116 und 119, sowie Balakirew's „Islamei" fanden durch ihn vollendete Wiedergabe. Der an diesem Tage benutzte vortreffliche Concertflügel entstammte Bechstein's Hofpianofortefabrik in Berlin. — O. L.

(Schluß folgt.)

Instructive Schriften.

Für Clavierstimmer.

G. Armelino's Kunst des Clavierstimmens nebst einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente. Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen. Weimar, Voigt. —

Diese Anleitung zum Clavierstimmen ist so klar verständlich abgefaßt, daß es Jeder zu lernen vermag, selbst wenn er noch gar keine Kenntniß davon besitzt. Nach einer kurzen Beschreibung des Instruments wird die Theorie des Tones, d. h. die Schwingungen der Saiten und die dadurch entstehenden Töne nebst ihren Verhältnissen dargelegt, woraus sich dann ergiebt, daß die temperirte Stimmung eine absolute Nothwendigkeit ist, um das sogenannte Komma, sowie die damit behaftete Differenz zu vermeiden.

Die mir bekannte Mehrzahl der Stimmer beginnt mit dem Quintenaufwärtsstimmen, also von a zu e, e h, h fis ꝛc., wobei stets die folgende höhere Quinte um eine Schwebung tiefer gestimmt wird, was dem Quintenzirkel hindurch fortgesetzt wird. Nebenbei werden dann die höheren und tieferen Octaven dieser Töne rein gestimmt. —

Armelino geht aber den entgegengesetzten Weg, nämlich Quintenabwärts. Er sagt: „Die zweckmäßigste und gebräuchlichste Partition (d. h. Stimmen) ist die von Hummel eingeführte. Sie besteht aus einer, nur von Octaven unterbrochenen Reihe von zwölf absteigenden schwachen und gleichmäßig temperirten Quinten, wovon die letzte sich mit der ersten verbindet und so den harmonischen Zirkel abschließt." Also:

Reine 8ve, schw. 5te, schw. 5te, reine 8ve, schw. 5te,

reine 8ve, schw. 5te, schw. 5te. etc.

Diese ununterbrochene Folge von absteigenden Quinten ist allen anderen Verfahrungsweisen, die Temperatur zu bewirken, weit vorzuziehen, weil die Proben, welche dazu dienen, den Stimmer bei seiner Aufgabe zu leiten, sich auf ganz natürliche Weise ergeben. Jede Quinte, die dadurch abgeschwächt wird, daß man den tieferen Ton fast unmerklich erhöht, ohne die gleiche Bewegung des Stimmhammers zu unterbrechen, erlaubt dem Ohr, zuerst den Eindruck der reinen Quinte aufzufassen, die ihm als Maßstab für die vorzunehmende Veränderung dient. Das Stimmen nach Oberquinten dagegen ist mit dem Uebelstande verbunden, daß man, um eine Richtschnur zu haben, den höheren Ton zuerst bis zur reinen Quinte hinaufstimmen und dann wieder herablassen muß, was einerseits die Haltbarkeit der Stimmung sehr gefährdet und andrerseits die Bestimmung des richtigen Verhältnisses sehr erschwert, denn das Ohr unterscheidet eine höhere Schwebung weit leichter und schärfer als eine tiefere. Aus diesem Grunde steigt man auch in der Partition (beim Stimmen) von den zuletzt gestimmten tiefer liegenden Tönen zuerst zur Octave hinauf, um, ohne die Mittellage zu verlassen, die nächste Quinte richtig temperiren zu können. —

Der Verf. verlangt, erst die Quinte rein zu stimmen und sie dann zu temperiren, d. h. um eine kleine Schwebung kleiner zu machen. — Als Probe, ob die Stimmung befriedigend ausgefallen, empfiehlt er, nach dem Stimmen Quintenabwärts, nun Quintenaufwärts zu schreiten und eventuell zu verbessern, wo Intervalle nicht gut stimmen oder Saiten sich wieder verzogen haben. Er weist auch auf den vom Instrumentenmacher Uhlig in Pegau construirten Simmapparat hin. Wahrscheinlich meint er aber Uhlig's „Tonvisirer", der keinem Instrumentenmacher und keinem Stimmer fehlen sollte. Vermittelst dieses Tonvisirers kann man leicht auf jeder Saite deren Obertöne, also die absolut reine Octave wie die reine Quinte herausfinden und demzufolge die anderen Saiten darnach ganz rein stimmen, um sodann die Quinte zu temperiren. Denn, wie schon gesagt, auch Armelino verlangt, daß man erst die Quinte absolut rein stimmen und sie dann abschwächen, d. h. temperiren soll. Es werden auch noch manche andere wichtige Belehrungen in dieser kleinen Schrift ertheilt. Ich kann sie allen Pianisten, Instrumentenmachern und „Stimmern" bestens empfehlen. Auch die für Viele so schwer faßlichen mathematisch-akustischen Tonverhältnisse sind so einleuchtend dargestellt, daß sie für Jedermann leicht verständlich werden. — Schucht.

Correspondenzen.

Augsburg.

Der hiesige unter Dr. Schletterer's Leitung stehende „Oratorienverein" veranstaltet im Börsensaale jährlich 6 Abonnementconcerte, von welchen ziemlich regelmäßig drei auf größere Chor-, die übrigen aber auf Orchester- und Kammermusikwerke entfallen. Der Verein selbst ist eine Schöpfung des verdienstvollen Dirigenten und steht auf erster Rangstufe. Im ersten Concert

gelangten Mendelssohn's jugend-frische „Walpurgisnacht" und Beethoven's gigantische „Neunte" zur Aufführung. Chor und Orchester hielten sich allerdings nicht durchweg makellos. Von den Solisten zeichnete sich Bariton. Hungar durch mustergiltige, styl- und schwungvolle Wiedergabe der Druidenpartie und übrigen Soli besonders aus, während Tenor. Schreiber und die Damen Schletterer und Resch in löblicher Weise stimmlich wie musikalisch ihren Aufgaben gerecht wurden. Das zweite Concert war der Kammermusik gewidmet. Schubert's Quartett in A wurde von Slunike, Pierre, Schletterer und Deppe trefflich gespielt. Eine ebenso ausgezeichnete Wiedergabe fand Mozart's Quintett in G, bei welchem Eggert die zweite Viola spielte. Zwischen beiden fanden zwei sehr gute Orgelvorträge, Mendelssohn's Adursonate und Bach's Gmollfuge, durch MD. Meyer aus Ansbach, statt. Besonderes Interesse erregten die gemischten Chöre: Zwei altböhmische Weihnachtslieder von Riedel, ein Chor von Schletterer, „Traum- und Sommerlied" von Schumann und ein Chor von Hauptmann. Von ganz besonderem Erfolg war im dritten Concert die Aufführung des „Elias" gekrönt. Die Solisten waren Frl. Martini und Wahler aus Würzburg sowie die HH. Schreiber und Hungar. Beide Damen sind stimmbegabt, namentlich der Alt, jedoch lassen Tonbildung, Intonation, Aussprache und Auffassung noch zu wünschen. Am wenigsten befriedigte der Alt in der kleinen, aber bedeutungsvollen Partie der Königin. Recht anerkennenswerth fand Schreiber sich mit der Tenorpartie ab und Hungar sang den Elias mit ihm eigener Virtuosität wie Machtentfaltung und bewährte sich auch diesmal wieder als Oratoriensänger allerersten Ranges. Auf allgemeines Verlangen fand im vierten Concert eine Wiederholung des „Elias" bei überfülltem Saale statt, welches den glänzendsten Verlauf nahm und ganz außergewöhnlichen Enthusiasmus hervorrief. Das fünfte Concert war hauptsächlich der Symphonie gewidmet. Haydn's Oxfordsymphonie, Schumann's Ouverture „Scherzo und Finale" und Beethoven's Pastorale fanden tüchtige Wiedergabe, doch wäre für die ersten beiden Werke etwas lebhaftere Tempi von Vortheil gewesen. Dazwischen wurden sauber und exact Chöre von Gade, Schumann und Gretry unter lebhaften, wohlverdienten Beifall zu Gehör gebracht. —

(Schluß folgt.)

Elberfeld.

Eine überaus zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich zu dem Concert der „Elberfelder Liedertafel" auf dem Johannisberg eingefunden, sodaß, um das pecuniäre Resultat von vornherein zu erwähnen, der Ueberschuß von 950 Mk. für einen wohlthätigen Zweck verwendet werden konnte. Nach den Musikvorträgen der Kapelle des 50. Inf. Regiments aus Köln begann das officielle Concert, welches in dankenswerther Weise durch die Herren F. Häuser, W. Ohliger und Ad. Heyer unterstützt wurde. Ersterer spielte auf einem prachtvollen Blüthner die Liszt'sche Rigoletto-Fantasie und einen Ungarischen Tanz eigner Composition, den guten Anschlag, die Klarheit und bedeutende Fertigkeit seines Spiels auf's Beste documentirend. In dem Adagio des Bruch'schen ersten Violinconcerts entwickelte Hr. Ohliger einen vollen gesangreichen Ton, während das Finale desselben Concertes ihm Gelegenheit gab, seine hohe technische Ausbildung zu zeigen. Beide Künstler ernteten den lebhaftesten Beifall; nicht minder aber das Vereinsmitglied Hr. Heyer, dessen liebliche angenehme Tenorstimme, gepaart mit ausdrucksvollster Empfindung, in den Liedern „Allein" von Storch und „Frühling und Liebe" von Dregert zur schönsten Geltung kam. Ihm, sowie dem Componisten des letzteren Liedes wurde ein Hervorruf zu Theil. Die sich durch Sicherheit, Reinheit und nuancirten Vortrag auszeichnende „Liedertafel" unter der trefflichen Leitung des königlichen Musikdirectors A. Dregert spendete acht interessante Chorgesänge, darunter zwei sehr ansprechende des Componisten: „Ade, mein Lieb" und „Hoho, du stolzes Mädel!" Geschmackvoll aufgefaßt und musikalisch fast vollendet wiedergegeben, verdienten diese Vorträge im vollen Maße den oft stürmischen Beifall des animirten Publicums. Der erste Männergesangverein Elberfelds aber bewies durch dieses Concert von Neuem seine hohe Künstlerschaft und seinen regen Wohlthätigkeitssinn. —

Mainz.

Die am 6. Juni stattgehabte achte Abendunterhaltung der Schumacher'schen Musikschule war sehr gut besucht. Dr. Harthan, welcher das Ganze arrangirt hatte, erwies sich als trefflicher Musiker und guter Clavierspieler und trug die Kosten der Unterhaltung beinahe allein. Er wirkte in einem Trio von Hofmann, spielte drei Piecen von Raff sowie eine Concertfantasie von B. Scholz. Die Orchesterbegleitung spielte Frau Schumacher auf einem zweiten Clavier in anerkennenswerthester Weise. In all' diesen Nrn. bekundete Harthan trefflich entwickelte Technik und freies, künstlerisches Verständniß. Er fand reichen Beifall. Hofopernsng. Stumpf aus Dessau sang mit sicherer Entfaltung seiner ausgiebigen Stimmmittel und mit viel Geschmack 3 Lieder verschiedener Componisten und sah sich zu einer Zugabe veranlaßt. Den Schluß des genußreichen Abends bildete Hofmann's „Minnespiel" für vier Solostimmen und 4hdg. Begleitung. Auch diese, von Harthan einstudirte Nr. erfreute sich trefflicher Wiedergabe und fand günstige Aufnahme. Wir sind der Anstalt und Hrn. Harthan zu vielem Danke verpflichtet, besonders dafür, daß wir mit hier noch unbekannten Compositionen moderner Autoren bekannt gemacht wurden. —

Mannheim.

Obgleich in der Concertwelt jetzt Stille herrscht, so bietet unsere Oper unter der genialen künstlerischen Leitung des Hrn. Hofcapellm. Paur ein recht erfreuliches Feld für die musikalische Besprechung. Paur hat nicht allein unser stets gutes und tüchtiges Orchester durch Zuziehung neuer künstlerischer Kräfte, wie des Concertm. Halir und des Harfensp. Sterle noch mehr vervollkommnet, auch in der Wahl neuer Gesangskräfte zeigte er eine glückliche Hand und treffliches Verständniß, wie das Engagement unserer neuen dramatischen Sängerin zur Evidenz beweist. Frl. Rohen, welche mit den besten Zeugnissen soeben das Wiener Conservatorium verlassen, hat eine so herrliche Stimme und so prächtige musikalische Begabung, daß ihr mit vollem Rechte die glänzendste Zukunft prophezeit werden kann. Paur hat dieselbe entdeckt, und an die Stelle der nach Leipzig abgehenden Frl. Kolma engagirt. Bei einem Theater, dessen Gagezahlungen durchaus nicht mit den Anforderungen eines, allerdings verwöhnten Publicums stimmen wollen, sind solche findige Capellmeister eine wahre Wohlthat. Was aber noch die Leitung der Opern betrifft, so haben die letzten Wiederholungen von „Carmen" und „Mignon" bewiesen, daß wir auch in dieser Hinsicht mit den bestdotirtesten Theatern glänzend zu concuriren vermögen. —

S. D.

Weimar.

Die zweite Aufführung des Oratoriums „Christus" von Dr. Franz Liszt fand am 22. Juni unter Prof. Müller-Hartung statt. Sie wäre beinah an der Indisposition des ältesten Vertreters der Christuspartie, Hrn. F. v. Milde, welcher noch in der Hauptprobe einen besonderen Genuß erwarten ließ, gescheitert. Doch Dank der liebenswürdigen Bereitwilligkeit, Schlagfertigkeit und musikalischen Tüchtigkeit des Hrn. Hofopernf. Scheidemantel, welcher noch in der zwölften Stunde die betreffende schwierige Partie übernahm und in rühmlicher Weise durchführte, wurde die Aufführung ermöglicht. Der genannte Künstler wurde nicht nur den Noten, sondern was noch mehr sagen will, auch dem seelischen Ausdrucke des von ihm vertretenen hohen Ideals möglichst gerecht. Durch dieses muthige Entgegenkommen des jungen, so leistungsfähigen Künstlers wurde mit den übrigen Solisten: Frl. Marie Breidenstein, Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. und des Hrn. Thieme, ein Ensemble gebildet, wie dies kaum besser gewünscht werden konnte. Daß der durch Erfurter Kräfte verstärkte Chor, das Orchester (großherzogl. Hofcapelle und die oberen Classen der Musikschule) sammt der Orgel, welche bekanntlich vom Autor in allen seinen kirchlichen Werken meisterlich bedacht worden ist, zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrugen und im großen Ganzen — abgesehen von kleineren Errata — eine Aufführung ermöglichten, wie wir sie besser noch nicht gehört haben, muß dankbarlichst anerkannt werden. Und der verdienstvolle Leiter der Singakademie und des Kirchenchors, Capellmeister Müller-Hartung, hat durch erneuerte Vorführung — die erste in Deutschland fand im Jahre 1873 hier statt — dieses für die gegenwärtige Kirchenmusik bedeutsamsten Werkes, das eigentlich aus drei kleineren Oratorien besteht, sich selbst ein neues glänzendes Blatt in den Kranz seiner kirchenmusikalischen Leistungen eingeflochten. — Das hiesige und auswärtige Publicum glänzte diesmal nicht durch seine Abwesenheit. Das Weimar kein zahlendes Publicum, aber immer noch reiche musikalische Genüsse hat, ist eine schon unter Franz Liszt's epochemachendem Capellmeisterthum zur Genüge bekannte Thatsache. Daß M.-H. angesichts der Deficits bei dergleichen großartigen Aufführungen sich heute noch nicht davon abschrecken läßt, gereicht seinem idealen Künstlerstandpuncte zur höchsten Ehre. Daß er uns seit 1865 nach und nach fast alle größeren und kleineren kirchlichen Werke unserers Großmeisters erfolgreich wiederholt vorführte — es fehlt nur noch die große Messe für Männerchor und Orgel — ganz abgesehen davon, daß durch ihn in der Hofcapelle und Musikschule die meisten Instrumentalwerke Liszt's eine dauernde Pflege fanden, soll ihm unvergessen bleiben, um so mehr, da er sich durch diese „Lisztschwärmerei" bei gewissen Leuten nicht gerade sehr insinuirt hat. —

Zwar wurde uns nicht die Freude zu Theil, die ganze oratorische Trilogie zu hören, aber wir haben kein Recht, mit dem begeisterten Dirigenten zu hadern, da der Componist die zeitlich nothwendigen Kürzungen oder „Striche" genehmigt hatte. Wenn wir es einmal dem englischen Concertpublicum, das bekanntlich im Verdauen musikalischer Genüsse eine bewundernswürdige Leistungsfähigkeit besitzt, gleichthun werden oder — können, dann wird man auch den „historischen Christus" Franz Liszt's gern ganz und voll hören wollen und können. Ist doch die Zeit von einem guten oder großen Werke nicht das Maß! —

Daß also in der instrumentalen Einleitung, bei welcher uns die Worte mehrfach in den Sinn kamen: „Finsterniß deckte das Erdreich und Dunkel die Völker (S. 13—25 d. Part.) ein kleiner Sprung gemacht wurde, ebenso daß in Nr. 11, 3. Th. der durch das Orchester ausgedrückte Seelenkampf abermals (wie 1873) wegfiel und daß das in den großartigsten Zügen entworfene Stabat mater dolorosa ebenfalls mehrfach „beschnitten" war, soll uns durchaus nicht beirren, und daß zwischen die beiden herrlichen Chorsätze: Seligpreisungen und Vater unser, das mächtige Instrumentalwerk „das Wunder oder der Seesturm" placiert wurde, soll uns nicht im mindesten hindern, der in Rede stehenden Darstellung vollständig gerecht zu werden. Und so rauschte das in seiner Art einzige, erhabene Werk an den andächtigen Hörern mächtig ergreifend vorüber, die Verkündigung des Engels und der jubelvolle Gesang der himmlischen Heerschaaren, das reizend naive Hirtenspiel, der glanzvolle Marsch der Weisen aus dem Morgenlande machten bleibenden Eindruck. Wer in dem „Wiegenliede der Mutter Gottes" nicht das „reinste Mutterglück" herausfühlt, nun — der darf eben nicht von „Herzen" reden, denn er hat keins. Ebenso, wer bei den beiden chorischen edlen Perlen „Seligpreisungen" und „Vater unser" sich nicht wahrhaft erbaut fühlt, nun — bei dem ist im Grunde nichts zu erbauen. Ist doch die Religion eine wesentliche, unzerstörbare, ewig berechtigte Lebenskraft, die nur aus den Herzen der Menschen gerissen werden kann, wenn das Herz selbst aus ihnen gerissen wird. Daß der Tondichter in dem populärsten Stücke seiner geistlichen Triologie, der Gründung der Kirche und in dem pompösen Einzuge nach Jerusalem, alle geeigneten Mittel geistlicher und weltlicher Musik heranzieht, daß er das Alte nicht etwa sclavisch copirt, sondern lebendigsten und vernünftigsten Fortschritt predigend, das Alte benutzt, um es sachgemäß weiter zu führen, um Vergangenheit und Gegenwart in fruchtbarste Beziehung zu bringen, — Alles das sind Dinge, die erst später in ihrer ganzen Tragweite gewürdigt werden können.

Daß die großartigste aller Trauerhymnen, das weit und breit ausgeführte Stabat mater dolorosa auch diesmal mächtigst „einschlug", darf wohl nicht wundernehmen, wenn man erwägt, daß dem greisen Tondichter bekanntlich die ganze Riesenscala des Schmerzes wie der Freude zu Gebote steht. Wie ein erhebender Gruß aus dem fernen Mittelalter ertönten die einfachen Klänge der alten Osterhymne und in dem jubelvollen Resurrexit tertia die sind sicherlich die Worte verkörpert: „Jesus Christus, gestern und heut', — derselbe in alle Ewigkeit.

Das ganze Werk ist gänzlich frei von jenem einseitigen Gepräge (nur zwei „gebotene" Meisterfugen zieren die gewaltige Schöpfung), welche eine beschränkte Auffassung des Dogma resp. des Cultus so leicht den ihm verbundenen Werken aufprägt. „Das hörende Gemüth" — so läßt sich die berufene Biographin Meister Liszt's, Frl. Lina Ramann, in ihrer werthvollen „Christusstudie" vernehmen — hat nicht erst die Wonne des Himmels und die Schrecknisse der Hölle zu durchkosten, ehe es durch die Scala der Hoffnung und Furcht zur Versöhnung geführt wird. Aber in den tieferen Schauern des Geistes finden wir uns selbst wieder; wir erkennen in ihm unser eigenes Gemüth, dem der Stern nach Bethlehem in dem innersten Ringen nach sittlicher, künstlerischer und wissenschaftlicher Erhebung aufgegangen, der uns begleitet durch die Nacht und das Licht des Lebens. Diese Seite des colossalen Werkes, die ewig menschliche — worunter ich eine Zusammenfassung der sich zu allen Zeiten wiederholenden Licht- und Schattenseiten des Menschenlebens, bei der jedoch die höhere, göttliche Bestimmung immer und immer wieder zur Blüthe und Reife kommt, verstehe, tritt in den

Vordergrund, ohne dabei sein Verhältniß zum höchsten Ziele alles Lebens, der Divinität, aufzuheben oder zu verdecken.

„Christus ist und wird das Symbol der Menschheit sein und bleiben."

„Wahrheit in Liebe wirkend, lasset uns in Allem wachsen an dem, der das Haupt ist, Christus!" — ein schöneres Motto konnte der hochedele Meister nicht an die Stirn seines unvergleichlichen Werkes stellen. — A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 23. v. M. Concert von Fritz Wenigmann mit Frl. Odrich: 3. Leonorenouverture von Beethoven, Arie aus „Der Freischütz", Bruch's Dmollviolinconcert (Holländer), Lieder von Raff, Reubke, Isenmann und Wöckl (Gesangv. Liedertafel), Tannhäuserouverture, Violinstücke von Holländer sowie Loreleifinale. —

Baden-Baden. Am 31. v. M. Concert von Dengremont mit Leitert: La Folia von Corelli, Impromptu von Jaell, Rhapsodie hongroise von Liszt, Ballade et Polonaise von Vieuxtemps, Les Courriers von Ritter, „Vom kommenden Frühling" von Leitert, Fautaisie pour la main gauche seul von Cönen, Nocturne von Chopin-Sarasate und Legende von Wieniawsky. —

Dieppe (Frankreich). Am 15. v. M. classisches Concert unter Geng: Mendelssohn's Melusinenouverture, Andante aus Beethoven's Pastoralsymphonie, Chopin's Trauermarsch, orchestrirt von Pascal, Sätze aus Schumann's „Manfred", Gavotte von Lulli sowie türkischer Marsch von Mozart — und am 22. v. M.: Mendelssohn's Ruy-Blasouverture, Andante aus Raff's Waldsymphonie, Dernier sommeil de la vierge von Massenet, Danse macabre von Saint-Saëns, Rigodon de Dardanus von Rameau und ungarischer Marsch von Berlioz. —

Langenschwalbach. Am 25. v. M. Concert von Frl. Minna Minor, Frl. Elsa Hülters, Kammermus. Grünberg und Pian. Harthan: Violinsonate von Grieg, Arioso aus „Der Prophet", Violinconcert von Mendelssohn, Arie aus „Wilhelm von Oranien", Pianofortestücke von Raff, Henselt und Niemann, Lieder von Dietrich, Hartmann, Rubinstein und Mendelssohn sowie Preghiera aus dem „Militärconcert" von Bazzini. —

Sondershausen. Am 30. v. M. zehntes Lohconcert unter Schröder: Esdursymphonie von Mozart, Zöllner's „Sommerfahrt", Ouverture zu „Wallenstein's Tod" von Schultze, Symphonie von Markull und Mignonouverture. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein hat der Direction der kaiserl. russ. Musikgesellschaft seinen Plan der Organisation sämmtlicher Concerte derselben für die nächste Saison — in welcher er bekanntlich die Oberleitung führen wird — eingesandt. Er hat in Vorschlag gebracht: 10 große Symphonieconcerte mit Solisten (Pianofortesolopiecen und Lieder am Clavier sind ausgeschlossen), 2 Oratorienaufführungen, 8 Kammermusiksoiréen und 6 Solistenconcerte, in denen aber dieselben sich nicht anders betheiligen können als mit vorher bestimmtem Programme. Dabei sollen besondere Berücksichtigung finden, die Clavierpiecen und Romanzen der russ. Autoren. Die großen Liedercyclusе von Schubert und Schumann sollen ebenfalls zur Aufführung kommen. — Solistenconcerte ähnlicher Art sind eine sehr beachtenswerthe Neuerung, die bestimmt die größte und allseitigste Anerkennung finden wird. —

— Franz Abt gedenkt sich dauernd in Wiesbaden niederzulassen. —

— Concertm. Schradieck wird nicht wie in Nr. 30 gestanden in Leipzig bleiben, sondern unter außerordentlich günstigen Bedingungen nach Cincinnati übersiedeln; als sein Nachfolger hört man die Namen Hohlfeld und Käs nennen. —

— Frl. M. Brandt wird im September in Oesterreich und im October an der Münchener Hofoper gastiren. —

— Tenor. Villaret wird aus dem Verbande der Pariser Nationaloper ausscheiden, nachdem er derselben 20 Jahre angehört hat und 1051 Mal darin aufgetreten ist. —

— Der erste Orchesterchef Dupont am Brüsseler Monnaietheater wird seine Stellung aufgeben und nach der Londoner Opernsaison, welche er dirigirt, eine vortheilhafte Stellung in Newyork übernehmen. —

— Der ehemalige Leipziger Conservatoriumslehrer Louis Maas concertirt in den nordamerikanischen Städten und veranstaltete in Buffalo fünf Pianofortrecitals. —

— Hofcapellmeister Thiele in Dessau wird Mitte September sein 50jähriges Jubiläum begehen, zu gleicher Zeit findet ein sog. Anhaltisches Musikfest statt. —

— Musikdir. Ad. Köckert in Genf ist vom König von Serbien das Offizierkreuz des Takovoordens verliehen. —

— Capellmstr. Wilh. Tschirch in Gera wurde von der Kasseler Liedertafel zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Capellmstr. Ed. Tauwitz in Prag wurde zum Ehrenmitglied des Stuttgarter Liederkranzes und des deutschen Sängerbundes für Nordböhmen ernannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Das verlorene Paradies" von Rubinstein soll auch in Wien unter Leitung des Componisten zur Aufführung gelangen. —

Von Richard Wagner's „Parsifal" ist bereits eine sehr gute italienische Uebersetzung des Clavierauszuges bei Ricordi in Mailand erschienen; gleichzeitig möchten wir die von vielen Blättern gebrachte Notiz, der Verkauf des „Parsifal" an das Haus Schott in Mainz betr., dahin dementiren, daß selbiges nicht 190,000 Mark sondern nur 100,000 Mark dafür bezahlt hat. —

Gounod hat soeben den zweiten Band von Berlioz' „Leben und Werke" beendet. —

Franz Servais hat eine dreiactige Oper l'Apollonide vollendet. —

Vermischtes.

— Wie oft große Künstler mit allerlei Anfragen und Anträgen belästig werden, hat wieder einmal Fr. Liszt bei seiner Anwesenheit in Freiburg i. B. erfahren. Man schreibt: Ein alter Herr, der sich um jeden Preis an Liszt herandrängen wollte, von des Meisters Umgebung aber daran verhindert wurde, machte schließlich seinem Verlangen in einem Briefe Luft, in welchem er wissen wollte, ob die Ramann'sche Liszt-Biographie „klassisch" sei. Liszt gab seine Antwort folgendermaßen: Sehr geehrter Herr Commendatore, Sie befragen mich, ob die Liszt-Biographie von L. Ramann „klassisch" ist? Zu den Klassikern zählen, heißt vorerst todt, dann weltlich unsterblich sein, Keines von beiden beansprucht heutig Hochachtungvoll
Freiburg, 6. Juli 1882. F. Liszt.

— Richard Wagner vereinigt jeden Montag und Donnerstag in seinem trauten Heim „Wahnfried" die anwesenden Künstler und Künstlerinnen, Freunde und Verehrer um sich. Wer seine Karte abgiebt, kann darauf rechnen, eine Einladung zu diesen Fest-Abenden zu erhalten. Gegen ½9 Uhr gewöhnlich füllen sich der große Bibliotheksaal (Wagner's Arbeitszimmer), sowie die übrigen Räume des Erdgeschosses mit berühmten und interessanten Persönlichkeiten aus aller Herren Länder. Es gewährt einen unbeschreiblichen Genuß, diesen höchst ungebundenen Zirkel beiwohnen zu können. Gewöhnlich erst gegen 11 Uhr trennt man sich. —

— Der Bau des Leipziger „Neuen Gewandhauses", nicht Concerthaus, schreitet rüstig fort, sodaß man zur Zeit die Umfassungsgrundmauern erblicken kann und mit dem Aufbau des umfangreichen Gerüstes bereits begonnen worden ist. —

— Bayreuth, 27. Juli. In welch gewaltiger Weise der Telegraph im Laufe des gestrigen Abends in Anspruch genommen wurde, geht daraus hervor, daß von 6 Uhr Abends bis 12 Uhr Nachts über 14,000 Worte speciell durch die Journalisten zur Aufgabe gebracht wurden. Der lebhafteste Tag des Nibelungenringes im Jahre 1876 wurde durch den gestrigen um mehr als 3000 Worte übertroffen. —

— Am 1. fand vor ausverkauftem Hause die Wiedereröffnung des Leipziger Stadttheaters unter Director Stägemann statt. Einen sehr würdigen noblen Eindruck macht das vollständig neurestaurirte Haus und von besonderer Schönheit ist der, von einem Leipziger Kunstfreunde gestiftete neue Vorhang. Als erste Opernvorstellung gelangte am 2. Mozart's „Zauberflöte" in gänzlich neuer Ausstattung zur Aufführung. Ueber die Leistungen selbst behalten wir uns vor, demnächst Bericht zu erstatten. —

— Vom Musikverein in Neapel ist eine Preisconcurenz ausgeschrieben worden: 1, für eine dreistimmige Messe mit Quartettbegleitung; 2, für ein Kammermusikstück für Gesang; 3, für ein Libretto zu einer komischen Oper; 4, für eine Methode zur Vereinfachung des Unterrichts in den Instrumenten, 5, für eine Verbesserung der Konstruktion der Instrumente.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

M. Retzel, Op. 4. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. à 75 Pf. Leipzig. Forberg. —

Gegenwärtig werden fast überall traurige Gedichte componirt, in Berlin elegische („Thränen" von Chamisso), in München pessimistische vom Grafen Strachwitz, klagende von Heine und Lenau, in Bremen Strandlieder, bedauernd „verlorenes Glück", oder endend mit dem Schmerzensruf „o endlos Menschenweh". Nur in Weimar (sie sind einer dortigen Kammersängerin gewidmet) scheint es noch Sinn für heitere, Lebenslust athmende, zu geben. Lieder eines Liebenden könnte man sie nennen. Im ersten wünscht er „Vöglein", ja „Stern" (um am Himmel Wacht zu halten) zu sein. Im zweiten eilt sein Herz zu ihr im Sehnsuchtstraum, und das dritte schließt „Leib und Leben könnt' die Seele lassen, wenn's die Liebe gilt!" Zum guten Vortrag derselben gehört eine gewandte, umfangreiche Sopran- oder Tenorstimme, namentlich bei dem letzten, wo das hohe a jubelnd erklingen soll. Dies wird wohl den meisten Beifall finden, da es einfach und animirend gehalten ist. —

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

F. Zimmer, „Liederschatz". Eine Sammlung ein, zwei und dreistimmiger Lieder im volksthümlichen Satze für Schulen nach Jahresklassen in drei Stufen methodisch geordnet und mit tonischen Uebungen versehen. Heft 1. Unterstufe. 2. und 3. Mittelstufe. 4. Oberstufe. Ausgabe für Knabenklassen mit liturgischen Chören und mehreren Reigen. 20, 25 und 40 Pf. —

——— Kleiner Liederschatz. Auswahl in einem Hefte für einfache Schulverhältnisse. 30 Pf. —

——— Gesangslehre. Heft 1. 200 praktische Uebungen für den Gebrauch in höheren Lehranstalten, Gesangvereinen. 2. Grundzüge und Plan des Gesangunterrichts in der Volksschule. 3. Gesangunterricht in der mehrklassigen Volksschule mit einem Anhang von 20 Reigen mit Gesang. 4. Der praktische Gesangvereins-Dirigent, Winke und Rathschläge nebst einem Verzeichniß von Gesangsmusikalien. Quedlinburg. Vieweg. —

Reicher Stoff wird Lehrenden wie Lernenden gegeben, fast zu Viel, und Manchem mag der Entschluß schwer werden, ob er sich für Sering oder Zimmer entscheiden soll. Letzterer hat besonders die Volksschule im Auge, und giebt viel praktische Winke und Rathschläge, so wie reichen, zweckmäßigen Liederstoff. Sehr zu empfehlen ist das vierte Heft der Gesangschule, und zwar, wie auch der Herausgeber bemerkt, besonders den Dirigenten der vielen kleineren Vereine in Stadt und Land. Sie finden viel Beherzigenswerthes, erhalten über Alles Auskunft (z. B. Auskunft über Taktiren, Aufstellung des Chores mit oder ohne Orchester) wodurch ihr Wirken nutzbringend werden kann. Auch der Gesang (Verzeichniß einiger Gesangcompositionen) wird den Meisten erwünscht sein, da sie nicht Gelegenheit haben, sich mit Allem bekannt zu machen, was für ihren Zweck dienen kann.

Der Wunsch, daß die maßgebenden Behörden den Gesangunterricht mehr fördern möchten, wird wohl mehr oder weniger ein frommer bleiben. Ja selbst, wenn die von einem Minister ausgesprochene Hoffnung, daß es den Bemühungen der Regierung gelingen werde, der Tonkunst diejenige Förderung angedeihen zu lassen, deren diese zu der tiefgehendsten Wirkung auf alle Schichten des Volkes berufene Kunst dringend bedarf, in Erfüllung geht, so hängt doch noch viel von den Philologen ab. Es ist schon höchst anerkennenswerth, wenn ein Director, geschieht es auch nur aus pädagogischen Rücksichten, Theilnahme dafür zeigt. — S . . . . . . t.

Mittheilungen aus Bayreuth.

(Patronatverein).

Am 28. Juli Vormittags waren die in Bayreuth anwesenden Mitglieder des Patronatvereins im Resourcesaal versammelt, um über die Begründung eines Stipendienfonds und dessen Statuten zu berathen. Der Nürnberger Corr. berichtet über die Versammlung folgendes: Herr Schön erklärte im Auftrage des nicht anwesenden Richard Wagner, dieser wünsche die Aufhebung des in der bisherigen Form bestandenen Patronatsvereins und eine Reform dahin, daß für die Folge auch Patrone nur gegen Bezahlung beiwohnen können. Das von den Herren Schön, Ludwig Schemam und v. Wolzogen gebildete vorberathende Comite legte der Versammlung einen von Richard Wagner genehmigten bezüglichen Statutenentwurf vor, welcher etwa besagt: „§. 1. Das Bayreuther Patronat ist eine Stiftung, aus welcher Stipendien für würdige Besucher der Festspiele gezahlt werden sollen. §. 2. Diese Stiftung wird gebildet durch jährliche Beiträge der Mitglieder und einmalige Spenden. Die Verwaltung der Gelder befindet sich bei Herrn Schön in Worms. Die Rechenschaftsablegung findet auf einer alljährlichen Versammlung statt, welche in der Regel während der Festspiele abgehalten wird. Dieselbe wählt auch den Vorstand des Patronats. Der Vorstand ernennt Vertreter, welche ihn in der Einsammlung von Beiträgen, sowie Vermittelung und Prüfung von Stipendiengesuchen unterstützen; er entscheidet über die Bewillung der Gesuche. Der Vorstand erklärt sich bereit, seinen Mitgliedern auf Vorbestellung Plätze für die ersten Aufführungen der Festspiele durch den Verwaltungsrath reserviren zu lassen." (Dies wäre der einzige Vorzug, den die Patrone vor jedem Anderem besäßen.) Die Versammlung nahm das Project mit sehr getheilter Stimmung auf. Namentlich der Vertreter des Wiener akademischen Vereins legte gegen das Project Veto ein und erklärte, man solle lieber den Jahresbeitrag erhöhen, den Patronen aber den einmaligen freien Besuch der Aufführungen gestatten. Herr Schön meinte, wenn Richard Wagner das Patronat in der jetzigen Form nicht mehr beibehalten wolle, so lasse sich dagegen kein Einwand erheben. Mit der heutigen zweiten Aufführung sei das Anspruchsrecht erloschen. Es wurde hierauf ein Ausschuß gewählt mit dem Auftrage, mit dem obengenannten Comite über die Neubegründung des Patronats zu berathen. — Wir glauben annehmen zu dürfen, daß diese Statuten vollständig abgelehnt werden und hoffen, daß der alte Patronatverein auch ferner in allen seinen Rechten bestehen bleiben möge. —

Compositionen

von

Joachim Raff

aus dem

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. Schw.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Op. 97. **Zehn Gesänge für Männerchor.** (Der Liedertafel zu Dresden gewidmet.) Heft 1. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! Dem Weine gilt's! von C. Freudenberg. — 2. Morgenständchen: Steh' auf und öffne das Fenster schnell, von A. Träger. — 3. Untreue: Schau', noch steht das Fenster offen, von A. Hopfen. — 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust: frisch und froh, unbewusst, von Hoffmann v. Fallersleben. — 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles stille ist und alle Menschen schlafen, von J. v. Eichendorff.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft 2. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 6. Ballade: Und die Sonne macht den weiten Ritt, von C. M. Arndt. — 7. Die gefangenen Sänger: Vöglein einsam in dem Bauer, von M. v. Schenkendorf. — 9. Am Morgen: Ich sah dich im Schleier in deiner Rosen-Sommernacht! von H. Lingg. — 9. Jägerleben: Wenn der Morgen graut, da zieh'n wir zu Wald, von Ernst [Schleiden]. —

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Op. 100. **Deutschlands Auferstehung!** Festcantate. Dichtung von Müller v. d. Werra. Preisgekrönte Composition für Männerchor und Orchester. Partitur netto. 8 Mk.

Orchesterstimmen (Copie) netto. 12 Mk.

Die Chorstimmen. 2 Mk.

Op. 103. Jubel-Ouverture für grosses Orchester. Partitur. netto. 6 Mk.

Idem Orchester (Copie) netto. 12 Mk.

Idem Klavierauszug für das Pianoforte zu vier Händen. 3 Mk. 75 Pf.

Op. 122. **Zehn Gesänge für Männerchor.** Dem Verein der Liederfreunde in Königsberg gewidmet. Heft I. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 1. Drescherlied: Klipp und Klapp, von Voss. — 2. Trinklied der Alten: O wohl trübe ist die Zeit, von Emanuel Geibel. — 3. Frühlingslied: Der Schnee zerrinnt, von Hölty. — 4. Die Beredsamkeit: Freunde, Wasser macht stumm, von G. E. Lessing. — 5. Wanderers Nachtlied: Der du von dem Himmel bist, von Göthe.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft II. Partitur und Stimmen. 4 Mk.

No. 6. In der Brust: Mag da draussen Schnee sich thürmen, von H. Heine. — 7. Soldatenabschied: Morgen marschiren wir, ade! von Hoffmann v. Fallersleben. — 8. Jägerlied: Was blitzt in den Büschen so hell, von E. Schulze. — 9. Abendsegen: Hinunter ist der Sonnenschein, von Mich. Weise (16. Jahrh.). — 10. Gruss: Ich grüsse mit Gesang die Süsse, von Kaiser Heinrich IV., † 1196.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Op. 135a. **Blätter und Blüthen.** Zwölf Klavierstücke zu zwei Händen.

Heft I. [No. 1—3.] 2 Mk.
Heft II. [No. 4—6.] 2 Mk.
Heft III. [No. 7—9.] 1 Mk. 50 Pf.
Heft IV. [No. 10—12.] 2 Mk.

Op. 135b. **Blätter und Blüthen.** Zwölf Klavierstücke zu vier Händen.

Heft I. [No. 1—3.] 3 Mk.
Heft II. [No. 4—6.] 3 Mk.
Heft III. [No. 7—9.] 2 Mk. 25 Pf.
Heft IV. [No. 10—12.] 3 Mk.

Op. 192. **Drei Quartette** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors No. 6. 7. und 8). No. I. **Suite älterer Form.** (1. Präludium. 2. Menuett. 3. Gavotte mit Musette. 4. Arie. 5. Gigue-Finale.) Partitur netto 3 Mk.

— Idem in Stimmen. 8 Mk.

— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 7 Mk.

— No. II. **Die schöne Müllerin**: Cyklische Tondichtung. (1. Der Jüngling. 2. Die Mühle. 3. Die Müllerin. 4. Unruhe. 5. Erklärung. 6. Zum Polterabend.) Partitur netto. 4 Mk.

— Idem Stimmen. 8 Mk.

— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 7 Mk.

— No. III. **Suite in Canonform.** (1. Marsch. 2. Sarabande. 3. Capriccio. 4. Arie. 5. Menuett. 6. Gavotte und Musette. 7. Gigue.) Partitur netto. 3 Mk.

— Idem in Stimmen. 6 Mk.

— Dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 6 Mk.

Op. 195. **Zehn Gesänge für Männerchor.** Heft 1. Partitur und Stimmen. 3 Mk.

No. 1. Fischerlied: Es lächelt der See, von Schiller. — 2. Hirtenlied: Ihr Matten lebt wohl, von demselben. — 3. Alpenjägerlied: Es donnern die Höh'n, von demselben. — 4. Kommt Brüder trinket froh mit mir, von Th. Körner. — 5. Winterlied: Mir ist leid, von Ritter Toggenburg.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Idem Heft 2. Partitur und Stimmen. 3 Mk.

No. 6. Sterben ist eine harte Buss. (Altes Volkslied.) — 7. Kosakentrinklied: Füllt mir das Trinkhorn, von Fr. Bodenstedt. — 8. Es stand ein Sternlein am Himmel, von M. Claudius. — 9. Ein König ist der Wein, von Franz von Kobbel. — 10. Das walte Gott, von J. Betichius.

Die Stimmen apart. 2 Mk.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Donnerstag, den 6. October** von Vormittag 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik (Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **Carl Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Heinrich Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf**, **Otto Dresel**, **Albert Eibenschütz**, **Julius Klengel**, **Alwin Schröder**, **Robert Bolland**, **Oswald Schwabe**, **Wilhelm Barge**, **Gustav Hinke**, **Bernhard Landgraf**, **Julius Weissenborn**, **Friedrich Gumbert**, **Ferdinand Weinschenk**, **Robert Müller**, **August Inspruckеr**, Dr. **Fr. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen Generalproben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in drei Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1882.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums für Musik.

Dr. Otto Günther.

Parzival,
der Ritter ohne Furcht und Adel.
Eine Festgabe
von **SIEGMEY.**
Mit 12 Zeichnungen von Henry Albrecht.
Eleg. Ausstattung. Geh. Preis 1 Mk.
Leipzig. **Rosenthal**'sche Verlagshandlung.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal" von **Rich. Wagner**

mit 50 Notenbeispielen
Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.
Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke.** Neu!
von Moritz Wirth.
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners
Tristan und **Isolde.**
Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

Neue Schrift über Rich. Wagner!
Was ist Styl?
Was will Wagner?
Was soll Bayreuth?
von **Hans v. Wolzogen.**
Preis geh. 1 Mark.
Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Ein junger **Violinvirtuose** wünscht für die nächste Saison (oder auch für später) bei einer grösseren Theatercapelle Stellung als Primgeiger.

Gef. Offerten sub R. 100 befördert die Expedition dieses Blattes.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 11. August 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifalaufführungen in Bayreuth. Von W. Tappert. — Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich. — Correspondenzen: (Leipzig. Augsburg. Kissingen.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes.) — Anzeigen. —

Parsifalaufführungen in Bayreuth.

Von Wilhelm Tappert.

II.

Vor zehn Jahren — im wunderschönen Monat Mai — legte Wagner den Grundstein zu seinem Theater. Die böse Welt, aus Neid und Mißgunst, Haß und Bosheit damals noch ihre Wagner-Stimmung mischend, zweifelte am Gelingen. Die kleinmüthigen Bedenken wiederholten sich 1876 und tauchten auch jetzt wieder auf, als die Vorbereitungen zum „Parsifal" begannen. Was irgend geschehen konnte, um die Bestrebungen und Unternehmungen des Meisters herabzusetzen, geschah, — aber der glänzende Erfolg hat alle Bemühungen der Gegner vereitelt; die Theilnahme für das neueste Festspiel übersteigt die kühnsten Erwartungen, die geplanten Wiederholungen scheinen materiell gesichert. Weder der griesgrämliche Himmel noch die Mißlaune der nörgelnden Presse haben die Leute abgehalten, nach dem „Mekka der Musik", wie die geläufigste Benennung für Bayreuth lautet, zu pilgern. Keinen hat die Fahrt gereut, denn niemals war die Wirkung von der Bühne herab herrlicher und erhabener, als in den Parsifal-Aufführungen. „Das ist nicht mehr Theater, das ist Gottesdienst!" versicherte ein Unbefangener, den das Weihfestspiel bis in die innersten Tiefen seines deutschen Gemüths berührt hatte. Deutsch und christlich muß allerdings Jemand fühlen und denken, wenn er die Schönheiten des Parsifal voll und ganz erkennen soll. Viele mögen das auch geahnt haben und aus diesem Grunde weggeblieben sein. Die Fremdenlisten von 1876 und 1882 zeigen einen auffallenden Unterschied, den ich hier nicht weiter berühren, nicht eingehender erörtern will.

In verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit wurde die jüngste Schöpfung des jugendfrischen Meisters einstudirt und als ich am 26. Juli nach dem Wagnertheater schlenderte, versicherte mir ein Wissender: es geht alles vortrefflich, Sie werden Nieerlebtes erleben, Wunderbares sehen! Es dürfte hier angebracht sein, der Mitarbeiter zu gedenken, welche treu und eifrig dem Meister zur Seite standen und seinen Willen in Thaten umsetzten. Als musikalische Assistenten fungirten die Herren Humperdink, Porges, genannt der „Blumenvater", weil ihm das Ensemble der Blumenmädchen als Aufgabe zugetheilt worden war, Kniese, Frank (Magdeburg), Stich (München), Thoms, Merz, Eichel und Hausburg. Das technische Personal bildeten die Herren Brandt, Vater und Sohn; ihnen verdanken wir die Bühnen-Einrichtungen und scenischen Apparate. Brand sen. starb am 27. December 1881; er durfte beruhigt das angefangne Werk den erfahrenen Händen seines Sohnes anvertrauen. Dem mit Recht berühmten Brüderpaar, den Malern Brückner in Coburg, lag es ob, die Wandeldecorationen und das Burgverließ des Zauberers Klingsor's zu entwerfen und auszuführen, außerdem mußten sie die vier Entwürfe des russischen Malers Paul v. Joukowsky, nämlich die Walddecoration, das Innere der Gralsburg, den Zaubergarten und die Blumenaue ausführen. Plettung & Schwab in Frankfurt fertigten sämmtliche Costüme und Requisiten nach Joukowsky's Angaben.

Ueber Einzelnes darf man abweichender Ansicht sein; dem Auge — wenigstens meinem Auge — bereitete das vorherrschende Roth des Zaubergartens Verdruß, auch die

Blumenaue entspricht nicht unsern Vorstellungen von der Natur um die Osterzeit. Im Textbuch ist von „winterlich rauhen Gedörn" die Rede, auch Wagner scheint sich also keine üppig blühende Landschaft gedacht zu haben.*) Das sind meinetwegen Kleinigkeiten, aber wo ist hier die Grenze zwischen Klein und Groß? Während der ersten Aufführung störten mich übrigens am meisten die brennend rothen Mäntel der Gralsritter. Wagner schreibt (1877) im Textbuche vor: weiße Waffenröcke und Mäntel, auf den letzteren statt des rothen Kreuzes (der Tempelritter) eine schwebende Taube gestickt, als Symbol des heiligen Gral. Im September 1881 berichtete ein Correspondent der Wiener „Presse": „Einfach und würdig ist die Tracht der Gralsritter: langes Untergewand von mattem, verblichenen Roth, darüber ein gräulich-blauer Mantel mit dem Bilde einer Taube." Die Farbe der Taube ist nicht angegeben. Wagner hat sich endlich für eine dritte Variante entschieden. Die Farbe des Untergewandes ist jetzt grau-blau, dieselbe wirkt sehr gut, an die rothen Mäntel hat sich mein Auge erst nach und nach gewöhnt. Vielleicht entscheidet man sich später noch für einen vierten Ausweg. Total mißlungen war nur das Glockengeläute; der Mißklang übertraf am ersten Abend meine Befürchtungen um ein Bedeutendes. Später verzichtete man, soweit es irgend anging, auf das störige Läuten, Ersatz für die unzuverlässigen Vorrichtnngen war ja doch nicht mehr zu beschaffen. Die Walddecoration im ersten Acte, ein Meisterstück der Decorationsmalerei und der Bühnentechnik, functionirte ganz prächtig, nur in der vierten Aufführung versagte irgend ein Glied der maschinellen Kette am Ende den Dienst und „der Vorhang mußte fallen", wie man früher sich ausdrückte. Die Wandeldecoration des 3. Actes blieb von Anfang an fort, sie wäre doch nur eine Wiederholung von etwas bereits Gesehenem gewesen; der zwingende Grund für die Aenderung lag übrigens darin, daß die Zwischenmusik, welche die Wanderung zur Gralsburg in Tönen schildert, nicht ausreichte. Der Maschinist konnte seinen Verwandlungszauber nur in einem langsamen Tempo ausführen. Im ersten Acte war demselben Uebelstande durch Wiederholungszeichen leicht abzuhelfen gewesen. —

Der Beginn der Vorstellung wurde durch eine Trompetenfanfare anzeigt. Wie bei den Nibelungenaufführungen entstammte das betreffende Leitmotiv dem Werke selbst, es war die Phrase, welche von den Posaunen auf der Bühne intonirt wird, ehe Gurnemanz die schlafenden Knappen weckt. Das Vorspiel, eins der stimmungs- und kunstvollsten Musikstücke, welche der Meister je geschrieben, bereitet in ernster, feierlicher Weise auf das Kommende vor. Die zarten Tonfarben sind vorherschend, hier wie überhaupt in der Parsifal-Partitur. Diese herrliche Einleitung dauerte 14 Minuten, obgleich sie nicht mehr als 113 Tacte lang ist. Nach meinem Gefühl war das gewählte Zeitmaaß doch allzulangsam; Andere mögen ebenso empfunden haben, in der dritten Aufführung währte die Introduction nur 12 Minuten. Die erste Scene giebt ein prächtiges, unvergessliches Bild; die Waldlandschaft erntete bei Kennern und Laien ungetheiltes Lob. Die meisterhafte Exposition nimmt zwar geraume Zeit in Anspruch — der erste Act spielt 1 Stunde und 45 Minuten!", aber gerade in diesem Acte schüttet das Genie des Meisters verschwenderisch aus, mit jeder Scene steigert sich der Eindruck bis man zuletzt, bei der wundervollen Liebesmahlfeier in der Gralsburg, Zeit und Raum vergißt und in einer katholischen Kirche sich zu befinden wähnt. Beschreiben mag ich diesen Eindruck nicht; die Phantasie des Lesers wird sich nach den Angaben des Textbuches und mit Hülfe des Clavierauszuges einen bessern Begriff von der weihevollen Scene verschaffen können, als ich ihn zu geben vermöchte. Obgleich die Proben unter Clausur stattfanden, hatte sich doch das Gerücht von dem Zauber dieser Gralsfeier rasch verbreitet und selbst dort Interesse für den Parsifal erweckt, wo man sonst das Theater meidet. Ein Bayreuther erzählte mir, daß Geistliche aus der Stadt und Umgegend den Aufführungen beiwohnten. Der phantastische Wunderbau des mittelalterlichen Graltempels hat Dichter, Forscher und Architekten seit Jahrhunderten beschäftigt, der Graltempel in Bayreuth verdiente dieselbe Auszeichnung — man darf ihn ohne Weiteres als einen Triumph der in Betracht kommenden bühnlichen Künste bezeichnen. Ein Maler versicherte ganz offenherzig, ihm sei es räthselhaft, wie Joukowsky und die beiden Brückner die grandiose perspektivische Wirkung hätten hervorbringen können. Oftmals behauptete man früher, Wagner sei der Polyphonie — im klassischen Sinne des Wortes — nicht mächtig. Nun sehe und höre einer die Chöre, besonders den Knabenchor, der als ein wirklich klassisches Muster seiner Gattung zu bezeichnen ist. Wie einfach und natürlich klingt das und — wie kunstvoll ist das kleine Stück gearbeitet. Der Parsifal scheint mir geeignet, auch die letzten Einwände zu wiederlegen; in ihm findet man das gesammte Rüstzeug der dramatischen Musik, wie es sich seit beinahe dreihundert Jahren entwickelt hat. Alle Errungenschaften auf dem Gebiete der Harmonie und der Instrumentation sind in dieser Partitur wie in einem Archiv niedergelegt: der Parsifal ist ein wahres Schatzkästlein, dessen Inhalt erst später ganz ergründet und voll gewürdigt werden kann. Zunächst möchte ich die Herren Theoriker zum gewissenhaften Studium einladen; es gibt da in der That Dinge zwischen den fünf Notenlienien, von denen sich unsere Schulweisheit bisher nichts träumen ließ.

Ein heftig bewegtes Vorspiel in der dämonischen Tonart Hmoll leitet hinüber zum zweiten Acte. Wir betreten das unheimliche Gebiet des Klingsor's. Der Zauberspiegel verräth ihm die Ankunft Parsifals; den reinen Thoren zu fällen, ist die Aufgabe Kundry's. Sie will nicht, aber sie muß! Das Duett, — um einen landläufigen Ausdruck zu gebrauchen — zwischen Klingsor und Kundry ist natürlich herb und grell und bildet einen gar gewaltigen Contrast zu dem Früheren, aber wie meisterhaft sind die Tonfarben gemischt.

Ehe Kundry ihre Verführungskünste versucht, umgaukeln die Blumenmädchen kosend den verwundert drein-

*) Wagner schreibt im Textbuch vor: „Freie, anmuthige Frühlingsgegend mit nach dem Hintergrunde zu sanft aufsteigender Blumenaue". Versetzen wir uns nach Spanien und denken uns Ostern etwa um Mitte April, so haben wir auch blühende Blumen zu gewärtigen. — Anmerk. d. Red.

schauenden Parsifal. Er hat die Hüter des Zauberschlosses verjagt und ist eingedrungen in den Garten. Mit Mühe und Noth erwehrt er sich der liebenswürdig Zudringlichen. Ein Kritiker fand die Scene lüstern, (!) ein Anderer rügte die übertriebene Decenz. Nun mache es 'mal Einer den Leuten recht! Das farbenprächtige Bild zerrinnt gar bald. Kundry's Stimme verscheucht den Chor der Blumenmädchen, die Höllenrose will selbst den Starken bezwingen. Das ist nicht so leicht, — „ihn schützt der Thorheit Schild", hat schon Klingsor richtig bemerkt. Die Scene zwischen Kundry und Parsifal ist psychologisch mit einer bewundernswürdigen Feinheit gemacht. Musikalisch tritt besonders der liebliche kleine symphonische Gdursatz hervor, womit das Orchester die Worte Kundry's begleitet: „Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust". Ein biederer Tonkünstler versicherte mir, das sei „eine sehr schöne Stelle", die er als Muster für die dreitheilige Liedform den Schülern empfehlen werde. Auch ein Erfolg! Kundry's List vermag nichts über den Thoren. Parsifal bleibt in seinem dunklen Drange des rechten Weges sich bewußt. Klingsor muß nun fürchten, seine gezwungene Bundesgenossin zu verlieren, denn er sagte ja selbst: „wer dir trotzte, löste dich frei", und Parsifal hat getrotzt. Dafür will der Zauberer ihn strafen. Der Speer versagt aber in der Hand des Unheiligen seinen Dienst, „er bleibt über Parsifal schweben", so bemerkt wenigstens das Textbuch, der Maschinist hat sich auf eine viel simplere Art helfen müssen. Doch, ich bin der Letzte, welcher den wenigen Unzulänglichkeiten in der Darstellung eine übertriebene Bedeutung beilegt. Frappant ist das plötzliche Versinken der ganzen zauberischen Herrlichkeit. Ehe man sich klar darüber geworden, wie es zugeht, ist Alles vorbei, mit Ach und Krach. Das Ach! stöhnt die Kundry, den Krach besorgen Brandt und seine Leute. Nach diesem Acte, der vortrefflich ausgeführt wurde, brach jedesmal ein Beifallssturm los, den Wagner nur am ersten Abend zu beschwichtigen suchte.

Auch der dritte Act hat eine sehr characteristische Einleitung, die Noth des Irrenden, die Pein des Zweifelnden schildernd. Die Scene vor des gealterten Gurnemanz Einsiedlerhütte, am heiligen Quell, ist wahrhaft ergreifend! Ueber die Fußwaschungen waren die Meinungen getheilt. Ich konnte mich mit der realistischen Darstellung in den ersten Aufführungen auch nicht sofort befreunden; am vierten Abende wahrte Frl. Brandt mehr die symbolische Form der eigenthümlichen Handlung und Das schien mir durchaus nur allein angemessen zu sein. Der dritte Act, in welchem nicht eben viel geschieht — im theatralischen Sinne — bietet dem Musiker durch die zahlreichen symphonischen Stimmungsbilder — wahre Cabinetsstücke feinster Tonmalerei — einen ganz besonderen Genuß. Die Charfreitagszauberklänge sind wahrhaft berückend.

Zum zweiten Male gelangt Parsifal in die Burg, nunmehr als Retter, denn er bringt den heiligen Speer zurück, heilt die Wunde des Amfortas und übernimmt das Amt des Gralkönigs. Wiederum entzückt der Tempel aber in dieser Beziehung hat der erste Act das Beste doch bereits vorweg genommen, es handelt sich nur noch um die Todtenfeier für Titurel. Interessant gearbeitet ist der Trauermarsch, ein Basso ostinato, besonders für Leute, die dergleichen zu würdigen wissen. Das Schlußbild gelang entzückend; der leuchtende Gral, von dem christusähnlichen Parsifal empor gehoben, die weiße Taube, die langsam herabschwebend dem Haupte des Helden sich nähert, die Ritter in wirksamer Gruppirung, — wer Das gesehen, nie wird er's vergessen!

Die neunzehnte Tonkünstlerversammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins" in Zürich.

(Schluß.)

Das sechste und letzte Concert, Mittwoch den 12. Juli Abends 7 Uhr, wurde unter gewiegter Leitung des Componisten eröffnet durch Ludwig Deppe's Ouverture zu „Don Carlos", welche in ihrer klaren Anlage kernigen Aufschwung mit elegisch zarten und gemüthvollen, den Conflict wohlthuend erhellenden Momenten in wirksamen Gegensatz bringend, ebenso vortheilhaften Eindruck machte, wie bei ihrer unlängst im Gewandhaus in Leipzig erfolgten Aufführung, auf deren eingehendere Besprechung wir deshalb zurückverweisen können. — Ihr folgte Henri Wieniawski's genußreiches, vieles Schöne enthaltendes zweites Violinconcert in Dmoll, durch dessen in jeder Beziehung glänzende Wiedergabe der von uns ebenfalls bereits wiederholt gewürdigte belgische Violinv. Eugen Ysaye das Auditorium zu enthusiastischem Beifalle hinriß. — Nachdem hierauf Frl. Amalie Kling mit Liedern von Brahms, Emmerich und Attenhofer eine gleichfalls dankbar hingenommene Einlage geboten, führte Edgar Munzinger den zweiten und dritten Satz aus seiner Symphonie „Nero" vor. Während das den dritten Satz bildende „Bacchanale" Nero's wüste Zerfahrenheit in ungemein grellen Farben schildert und unbeschadet dieser höchst treffenden Charakterisirung u. A. durch noch einheitlicheren Guß und klarere Gruppirung in Anlage wie Instrumentirung wesentlich gewinnen kann, tritt uns der zweite Satz, „Lebende Fackeln" betitelt, als ein Tongemälde von wirklicher Bedeutung entgegen. Schon die sehr glücklich gewählte Form eines großen Trauermarsches versetzt lebhaft in die durch den Anblick der christlichen Märtyrer hervorgerufene tiefschmerzliche Stimmung, während das Trio der hohen Freudigkeit und Verklärung der Dulder auf der höchst wirkungsvollen Folie der sie umlodernden Flammen bis zu deren endlichem Erlöschen (der Schluß wäre etwas conciser zu wünschen) sprechendsten Ausdruck verleiht und dem durch Beethoven und Wagner sehr geeignet inspirirten Talent wie Können des Componisten das ehrendste Zeugniß ausstellt.

Die zweite Hälfte der sehr großen ersten Abtheilung dieses überaus glänzenden Schlußconcertes bildeten sieben Nummern der Victor Hugo'schen Cantate „Leyer und Harfe" für Solostimmen, Chor und Orchester von Saint-Saëns. Da wir auf dieselbe ausführlicher zurückzukommen beabsichtigen, so sei für jetzt nur bemerkt, daß sie ein brillantes, in manchen Formen der Neuzeit angepaßtes, in anderen

der altkirchlichen Schreibweise unter bedeutender Heranziehung der Orgel mit geistreichen contrapunctischen oder harmonischen Combinationen in starkem Gegensatz zur griechisch heiteren Lebensanschauung des Gedichts huldigendes Werk, überhaupt bald durch mehr oder weniger bizarre Eigenartigkeiten frappirend, bald durch wirklich schöne oder charaktervolle Momente fesselnd, von denen besonders das Altsolo „Jüngling, wach auf", der Soloquartettsatz „Auf fliehe, ruft die Muse", das Tenorsolo mit Chor „Gott, der jeglichen Frevel ahndet" und der Schluß des Epiloges hervorgehoben zu werden verdienen. Die Ausführung dieses an Schwierigkeiten reichen Werkes war unter gewiegter Leitung des Componisten eine im Allgemeinen ausgezeichnete. In vorzüglicher Weise wetteiferten Chor und Orchester mit den Solisten Frl. Odrich, Frl. Schärnack, den HH. Dierich und Burgmeier, welcher namentlich seinem nachträglich eingelegten großen Solosatze mit Ausnahme zu klagender Tonfärbung lobenswerth gerecht wurde. —

Den zweiten Theil eröffnete ein neuer zweiter Mephistowalzer von Franz Liszt, vierhändig vorgetragen von dem jubelnd empfangenen Componisten und Saint-Saëns. Zuerst diabolischen, hierauf überwiegend klagenden oder sehr edel elegischen sehnsuchtsvollen Characters, steigert sich später dieses geistreiche Tongemälde zu bald sinnlicher bald teuflischer Lust, hiermit zum Theil andere Seiten der Lenau'schen Dichtung erschöpfend als der erste Walzer. Auch auf dieses Werk beabsichtigen wir eingehend zurückzukommen. — Von einem ihm sehr verwandten Character war ein Scherzo für Orchester von Jean Louis Nicodé in Dresden unter Leitung des Componisten, welches nach einer ganz spannend einführenden Introduction einen besonders durch Liszt's ersten Mephistowalzer inspirirten recht wirkungsvollen Aufschwung nimmt und durch seine ebenso fesselnd wie einheitlich durchgeführte diabolische Färbung namentlich auch nach instrumentaler Seite das Talent des Autors in vortheilhaftem Lichte zeigte. — Eines der schönsten, ergreifendsten Werke aus der reichen Fülle dieses Musikfestes war unstreitig Franz Liszt's hierauf folgende dramatische Scene „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" für Mezzosopran und Orchester. Der glaubensmuthig transscendentalen Begeisterung Johanna's verleiht die Musik mit tief seelenvoller schöner Melodik den erwärmendsten, unmittelbarsten Ausdruck und gipfelt sich in jedem der drei Verse bei dem Refrain „Doch Frankreich habe ich befreit", aus welchem Johanna hohen Trost und Opfermuth schöpft, zu ächt heldenhaft glänzendem Aufschwunge, wie überhaupt namentlich der ganze dritte Vers von ungemein fortreißender Wirkung ist. Nicht wenig trug übrigens zu derselben die höchst temperamentvolle Wiedergabe durch Frl. Schärnack bei, welche den starken Ansprüchen an Kraft und Umfang der Stimme durchaus gerecht wurde. Mezzosopranen, welchen das hohe a für das Wort „Frankreich" ebenso frei und glanzvoll wie ihr zu Gebote steht, diese prachtvolle Concertscene noch besonders empfehlen zu wollen, erscheint im Grunde überflüssig, da deren Verwendung sicher im umfangreichsten Grade erfolgen wird. — Den Schluß dieser Abtheilung bildete Liszt's ungarische Fantasie für Pianoforte und Orchester, in welcher Frau Sophie Menter aus München die Solopartie so elektrisirend mit wahrhaft ungarischem Feuer und eminenter Virtuosität durchführte, daß der ungewöhnlich stürmisch augenscheinlich zugleich ihrem Meister Liszt gewidmete Applaus sie zu einer Zugabe (Schubert-Liszt's „Erlkönig") veranlaßte. —

Die dritte Abtheilung war einer großen Tell-Symphonie von Hans Huber in Basel gewidmet. Die klare Form und Gestaltung wie die überhaupt ächt symphonische Anlage, und andererseits das hochgesteckte Ziel sind sicher geeignet, lebhaftes Interesse für ein in so fesselnder Entwicklung begriffenes jüngeres Talent zu erregen, auch im Fall demselben noch nicht nach allen Seiten völlige Bewältigung einer so bedeutenden Aufgabe gelungen sein sollte. Zuförderst möchte H. erwägen, ob es nicht rathsamer, aus dem Titel seines Werkes doch lieber trotz aller Begeisterung für seine Aufgabe die vier Buchstaben „Tell" zu streichen, da seine Musik dafür zu wenig Anhaltspuncte durch präcisere Färbung und Charakterisirung der bei einem so ausgeprägten Stoffe in Betracht kommenden Situationen und Persönlichkeiten bietet, in Folge hiervon nur zu leicht die Aufmerksamkeit des Hörers zersplittert und zerstreut und bei Letzterem den Eindruck unbefriedigter Erwartungen erzeugt. Ja der einzige kleine programmatische Fingerzeig „Im langsamen Hochzeitsmarschtempo" erscheint sogar im Interesse befriedigenderer Orientirung eher nachtheilig, da die in Schiller's Drama vorkommende Hochzeitsfeier nur ein vorübergehend untergeordnetes, die Katastrophe unwesentlich beschleunigendes Moment, keinenfalls ein bedeutender hervortretender Theil der gesammten Handlung, während Vorlagen, wie der herzige Eindruck des kernig harmlosen Schweizer Hirtenvolkes, sein trotziges Auflehnen gegen grausam ungerechten Druck, der Rütlischwur, die Gestalten eines Geßler, Tell, Melchthal, einer Berta von Bruneck, Gertrud ꝛc. prachtvolle Aufgaben für musikalische Illustrirung waren. Streichen wir dagegen jene vier Buchstaben, so hat man ein wie gesagt hohe Achtung erregendes symphonisches Werk vor sich, welches zwar in der Erfindung sich noch stark an Beethoven anlehnt, zuweilen auch an Schumann, Wagner oder Liszt, jedoch, namentlich bei weiterer Entwicklung des hochbegabten Autors zu ausgeprägt einheitlichem Styl, zu schönen Hoffnungen berechtigt, denn H. wird dann u. A. sicher auch wohlthuend beruhigende größere Gegensätze gegen seine in diesem Werke sehr stark dominirende leidenschaftliche Erregung finden. In diesem Sinne stehen wir nicht an, uns dem trotz der Ermüdung des Auditoriums durch die vorhergehenden überreichen Spenden jedem Satze seiner Symphonie gezollten höchst lebhaften Beifall auf das Wärmste und Aufmunterndste anzuschließen. —

Die Frische und Unermüdlichkeit des Chores und der Solisten, besonders aber des am letzten sehr langen Abende fast unausgesetzt angestrengten Orchesters waren wahrhaft bewunderungswürdig; was aber den Totaleindruck der Concerte, besonders auf das Schweizer Auditorium betrifft, so glauben wir demselben nicht besser Ausdruck geben zu können als durch folgenden Rückblick der „Züricher Freitagszeitung": „Das große Musikfest in Zürich ist vorüber. So hoch die Erwartungen von demselben waren, sie sind noch weit übertroffen worden. Während draußen der Himmel herb und unfreundlich das Fest zu stören

suchte, verbreiteten im Innern der für die erhabenen Zwecke fast zu bescheidenen und jedenfalls zu kleinen Tonhalle die Genien der Musik und des Gesanges ihren feenhaften Zauber des Wohlklangs in einer Fülle und Macht, die Den fast überwältigten, der als zu eifriger Freund der Musik Alles genießen, sich Nichts entgehen lassen wollte. Die über vier Tage — Morgen, Mittag und Abend — sich erstreckenden Concerte in Zürich werden in der Geschichte der Musik eines der schönsten Blätter ausfüllen, aber nicht nur einen Mark- und Denkstein für die Entwicklung der neueren Musik setzen, sondern auch für die Sänger und Musiker Zürichs den Adelsbrief künstlerischer Leistungsfähigkeit erwerben. Nie mehr wohl, es sei denn, die fremden Heroen der Tonkunst bestätigen durch die That, was sie in Worten ausgesprochen haben sollen, daß Zürich mit seinen Leistungen sich zum Range einer Musikstadt erhoben habe, würden wir wieder Gelegenheit bekommen, in solcher Vollständigkeit zu hören, was Deutschland durch große Componisten geleistet hat und durch die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen und Musiker zu leisten vermag. Danken wir ihnen Allen, vor Allen aber dem Großmeister Liszt. Nachdem er vor fast vierzig Jahren auf seinem musikalischen Eroberungszuge durch Europa auch Zürich gewonnen, kehrte er hierher zurück und war die Hauptzierde des eben beendigten Musikfestes; man darf wohl sagen, wie die Augen der Tausende von Zuhörern und Mitwirkenden stets auf ihn gerichtet waren, so war er auch wirklich der Alles begeisternde Genius, dieser Greis mit Silberhaaren, in welchem aber noch das jugendliche Feuer des Künstlers lebt. Die Verehrung, die er in Zürich fand, scheint ihn so gefreut zu haben, daß er im letzten und zugleich gelungensten Concerte mit Saint-Saëns seinen Mephistowalzer vierhändig spielte; bekanntlich läßt Liszt sich sonst gar nicht mehr als Claviervirtuos öffentlich hören. Nur Schade, daß nicht auch Richard Wagner sein einst so geliebtes Zürich bei diesem Anlaß wieder besuchen und der so gelungenen Aufführung eines seiner Kunstwerke beiwohnen konnte. Aber noch vielen anderen der fremden Componisten, Sängern und Musikern wurden die Zeichen höchster Anerkennung, so namentlich Albert Becker und Saint-Saëns. Unsere zürcherischen Vereine, Tonhalleorchester, Gemischter Chor, Harmonie und Männerchor, welche unter den vielen Proben fast erlegen waren und oft nach dem Singen und Musiziren bitter seufzten, sogar jammerten und sich verschworen, wenn sie die Arbeit vorausgesehen hätten, würden sie sich nie herbeigelassen haben, — sie sind jetzt reichlich entschädigt und haben aus dem Munde der fremden Musiker das Lob, daß man kaum in einer anderen Stadt bessere Männerchöre finden könnte, aber nirgends einen so vortrefflichen Gemischten Chor, und Componisten sollen erklärt haben, noch nirgends haben sie ihre Werke so schön ausführen gehört. Es steht zu erwarten, daß sich solches Lob durch die Referenten des deutschen Vereins werde bestätigt finden. Aber auch die Gastfreundschaft Zürichs sorgte für die fremden Gäste nach Möglichkeit — Freilogis standen ihnen mehr als sie annahmen zur Verfügung und für ihre Unterhaltung that man, so viel als die ungünstige Witterung erlaubte. Am Dienstag endlich konnte die italienische Nacht mit ihrem Feuerwerk und ihren Illuminationen in Scene gesetzt werden und gelang vortrefflich, zumal die Villenbesitzer am See und die Erbauer des Seequais auf's Schönste mitwirkten. — Zürich ist um ein Ehrenfest reicher, wenn auch sein Festwetter es im Stiche gelassen hat." Und ebenso werden seine zahlreich zum Theil aus weiter Ferne herbeigeströmten Festgäste es in frischester Erinnerung behalten. — Z.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Zur hohen Freude unseres kunstliebenden Publicums wurde unser prachtvoll renovirtes Stadttheater nach einmonatlicher Pause von der neuen Direction am 1. August mit Lessing's „Mina von Barnhelm" und am 2. mit Mozart's „Zauberflöte" wieder eröffnet. Hr. Director Stägemann hatte in dieser Oper die beste Gelegenheit, eine große Anzahl künstlerischer Persönlichkeiten vorzuführen, über die wir selbstverständlich nach erster Bekanntschaft noch kein definitives Urtheil sprechen, sondern vorläufig nur erst einfach referiren dürfen. Die Aufführung unter Capellm. Ruthardt machte im Allgemeinen einen recht günstigen Eindruck. Die artistisch-dramatischen Leistungen sowie die neuen Costüme und Decorationen erfreuten die Schaulust der Menge und befriedigten die Kenner. Das war von Director Stägemann, welcher selbst als einer der ersten, besten Sänger so erfolgreich gewirkt, nicht anders zu erwarten. Er wird sicherlich unsere Oper wieder auf jenen Höhepunct der Leistungsfähigkeit führen, die sie unter Neumann's Direction erlangt hatte. — Eine der schwierigsten Rollen des Coloraturgesanges, die Königin der Nacht, wurde durch Frl. Beber repräsentirt; eine Sängerin, welche durch routinirte feine Ausführung der Passagen sich gleich nach der ersten Arie des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte. Daß in der äußerst schwierigen Dmollarie, welche nach Cmoll transponirt wurde, das dreigestrichene c nicht immer glockenrein ansprach, wollen wir einer momentanen Indisposition zuschreiben. Diese hohe Lage, die Arie geht bis zum dreigestrichenen f, vermögen überhaupt wenig Sängerinnen zu erreichen. Daß es aber bei sorgfältigem Studium möglich ist, sie zu erlangen, haben wir an dem leider zu früh verstorbenen Frl. Pohling erlebt, welche bis as sang und diese Arie sogar eine kleine Terz höher zu transponiren vermochte, wie sie es gelegentlich factisch bewiesen hat. — Eine schöne wohlklingende Sopranstimme bekundete Frl. Bettaque als Pamina, deren Charakterbild sie auch mit Gefühlsinnigkeit darstellte. Auch unter den drei Damen sowie unter den drei Knaben entdeckten wir schönes Stimmmaterial. Einen lieblichen lyrischen Tenor lernten wir an Hrn. Hedmondt als Tamino kennen, und in Hrn. Jost trat uns ein hoffnungsvoller Bassist als Sarastro entgegen. Die zwei Priester waren durch die HH. Adolfi und Proft gut vertreten. Auch der Mohr des Hrn. Geleng befriedigte. Ueberraschend neu war uns der alte wohlbekannte Hr. Schelper als „Vogelfänger" Papageno, den er mit urwüchsiger Komik darstellte, als sei das Zeitlebens sein Genre gewesen. Das Duett mit seiner Papagena mußte er auf stürmisches Verlangen wiederholen. Seine errungene Ehehälfte, Frl. Heußner, sang und spielte ebenfalls characteristisch, nur in der Verstellungsscene als alte Frau übertrieb sie zu sehr und verfiel zu oft in

ein unaesthetisches Miau. Recht priesterlich würdevoll wurden die Chöre intonirt und machten einen imposanten Eindruck. Das ganze scenische Arrangement war auch vortrefflich, nur das Donnerwetter glich mehr einem Gepolter als dem Donner des Himmels. —

Als zweite Oper hörten wir am 4. Meyerbeer's „Hugenotten". Dieses blutige Drama des religiösen Fanatismus war von Capellm. Ruthardt vortrefflich einstudirt und verfehlte auch seine mächtig erschütternde Wirkung nicht. Hier glänzte Frl. Beber (Margarethe von Valois) als Coloratursängerin par excellenz. Sie war viel besser disponirt als in der „Zauberflöte" und brachte die schwierigsten Coloraturen und Triller in musterhafter Vollendung zur Geltung. Ihr reizender Page — Frl. Jahns — berechtigt ebenfalls zu den schönsten Hoffnungen für größere Partien. Die Cadenzen sowie überhaupt der ganze Vortrag der Arie bekundeten vortreffliche Schule. Der Wohlklang ihrer Stimme sowie die leichte graziöse Ausführung der Fiorituren animirten das Publicum zu lebhaften Beifallsbezeigungen. Frl. Hellmer als Valentine schien anfangs sehr befangen zu sein; erst im vierten Acte erhob sie sich auf die Höhe der Situation und erreichte durch tragisches Pathos und echt dramatische Action auch einen günstigen Erfolg. Der Graf von St. Bris wurde durch Hrn. Jost characterentsprechend repräsentirt. Die HH. Lederer als Raoul, Reß als Marcel kennen wir als alte Vertraute dieser Partien. Die kleineren Rollen waren auch bis auf den hugenottischen Soldat herab meistens gut besetzt. Die Chöre gingen gut; der wilde, mordgierige Fanatismus kam im 4. Acte characteristisch zur Erscheinung. In der Verschwörungsscene hätte aber das Crucifix nicht fehlen dürfen Mit einigen Kürzungen kann man sich einverstanden erklären. So erzielte diese dramatische Meisterschöpfung abermals einen glänzenden Erfolg durch diese treffliche Vorführung. — Schucht.

Augsburg.

(Schluß.)

Den Schluß der Saison machte ein außerordentlich genußreicher Kammermusikabend von Bußmeier, M. und K. Hieber und Ebner aus München, welche sich insgesammt die allgemeinsten Sympathien erwarben. Die glänzende Wiedergabe von Schubert's Trio in Es, Beethoven's Serenade in D und Schumann's Clavierquartett machten die eingestreuten a capella-Gesänge der kleinen Schletterer'schen Eliteschaar fast überflüssig. —

Zwischen diesen Vereinsconcerten fanden im Börsensaale noch vier andere statt. Die HH. Artaria und Hungar, Lehrer an der Musikschule, machten unter Mitwirkung ihres Collegen Degge damit einen recht guten Anfang. Pianist Artaria bekundete in Beethoven's 5. Vcellsonate, Chopin's Impromptu in Fis und Schubert-Liszt's 6. Soirée de Vienne virtuose, saubere Technik, schönen, modulationsfähigen Anschlag, Eleganz und Verve. Degge zeigte sich als tüchtiger Partner und spielte erfolgreich Stücke von Locatelli und Schumann-Lindner. Eine Kraftprobe seltener Art legte Hungar durch in jeder Hinsicht ausgezeichneten Vortrag von Löwe's „Douglas", Schumann's „Dichterliebe", Liedern von Mendelssohn und Brahms, im Ganzen 20 Nummern, ab, wobei ihm Artaria durch angemessene, feinsinnige Begleitung auf's Beste assistirte.

Diesem Concerte folgte unter Slunicko durch den Männergesangverein eine wohlgelungene Aufführung von Bruch's „Frithjof". In der Titelpartie glänzte Hungar durch Stimme und geistvolle Auffassung und das Bühnenmitglied Frl. Fuchs brachte die Ingeborg durch wohlklingende, namentlich in der Höhe ausgiebige Sopranstimme lobenswerth zur Geltung. Mendelssohn's Melusinenouverture eröffnete den Abend, Tenor. Schreiber sang beifällig Lieder von Lassen und Artaria erwarb sich durch Claviervorträge von Lachner und Schubert-Liszt die wärmsten Sympathien. Dazwischen wurden zwei Chöre von Herbek und Rietz vortrefflich gesungen. —

Durch das Vorhergegangene ermuthigt veranstalteten vom hiesigen Orchester die HH. Lehnert, Wehler, Eggert und Migale ein eigenes Concert, in welchem sie durch Frl. Seeger und Kleffel unterstützt wurden. Die Sängerin erwarb sich durch den Vortrag Kleffel'scher Lieder vielen Beifall und die Streicher machten sich durch wackere (etwas zu rasche Tempi abgerechnet) Ausführung von Rubinstein's Quartett in F und Schumann's Quintett recht verdient, hingegen vermochte Kleffel mit dem Clavierpart im letzteren Werke nicht durchzudringen. —

Dieser Kammermusikaufführung folgte ein Beethoven-Abend der HH. Hungar und Artaria unter Mitwirkung ihres Collegen Slunicko, welcher einen recht guten Verlauf nahm und den lebhaftesten Anklang fand. — Der Geiger Slunicko errang sich in der Violinsonate Op. 24 und der Fdurromanze durch sauberes, gediegenes und vornehmes Spiel die ungetheilteste Anerkennung. Nicht minder stand Artaria in der Sonate und dem Andante con moto wie als Begleiter auf der Höhe seiner Aufgabe und Hungar stellte sich im Vortrag des Liederkreises „An die ferne Geliebte" und 6 anderer Gesänge abermals ein rühmliches Zeugniß als Liedersänger von hervorragender physischer und künstlerischer Potenz aus. —

Kissingen.

Das vor Kurzem stattgehabte Concert hatte auch bei der großen Beliebtheit des Concertgebers, Hrn. Alexander Eichhorn, Dirigent unserer Eurcapelle, noch den Reiz, zwei Damen zum ersten Male hier zu hören. Frl. Ida Panizza von hier, eine Schülerin der Frau Jachmann-Wagner, hat die gehegten Erwartungen weit übertroffen; sie sang die Arie Ah perfido von Beethoven mit solch zu Herzen gehender Stimme, daß alle Zuhörer tief ergriffen waren. Die Sängerin, frei von aller Effecthascherei, wird mit ihrer sympathischen, schönen und so sehr modulationsfähigen Stimme sich überall rasch die Herzen der Zuhörer erobern. Auch der Vortrag der Lieder von Rob. Franz und Schubert muß als gut bezeichnet werden. Frl. Marianne Müller aus Würzburg, Schülerin der dortigen Musikschule und des Hrn. v. Petersen, machte ihrem Meister und dem Kunstinstitute alle Ehre; denn die junge Dame entwickelte eine so eminente Technik und Routine, hat so eleganten und reinen Anschlag, daß sie sowohl mit Weber's Fmollconcert als mit den Au bord d'une source von Liszt und Fisdurnocturne von Chopin reichsten Beifall erntete. Hr. Eichhorn entfaltete, wie bekannt auf der Violine sowohl als wie auf dem Violoncellbaß seine besondere Meisterschaft. Reicher Applaus wurde dem Künstler von Seiten des zahlreich erschienenen Publicums zu Theil. Das Concert verlief zur allgemeinsten Zufriedenheit, wozu besonders noch der virtuose Vortrag einer Concertpiece für Waldhorn von Mozart durch Hrn. Reiter, Mitglied der Capelle, und die exacte Durchführung der Orchestervorträge beitrugen. —

Am 5. fand ein Wohlthätigkeitsconcert statt und hatte sich eines außerordentlich zahlreichen Besuches und guten Erfolges

zu erfreuen. Das Programm war wohl gewählt und hatte auch den Vorzug der Mannigfaltigkeit für sich. Außer ansprechenden Liedern und Duetten hörten wir den ersten Satz eines Trio von Reißiger, durch Frl. Käth. Kühne, Hrn. P. Hüttner und Capellmstr. Eichhorn sehr präcis vortragen. Letzterer bewährte seine bedeutende Virtuosität außer in zwei Violinsoli's von Chopin und Schubert's Moment musicales noch in einem Solo für Violoncellbaß. Einen jungen Pianisten lernten wir ferner in dem Hrn. Albert Bensch aus Petersburg kennen, der eine der schwierigsten Compositionen von Liszt spielte. Frl. Ada v. Streland aus Hamburg sang zwei an Coloratursängerinnen besondere Anforderungen stellende Sopranpartien: die Variationen von Proch und den Schattentanz aus Dinorah von Meyerbeer. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dieppe. Am 29. v. M. classisches Concert: Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture, Beethoven's Trio für zwei Oboe und Violoncell, Scherzo von Lefeber, Prelude du Déluge von Saint-Saëns, Scènes Pittoresques von Massenet. —

Frankfurt. Das am 4. im Saale des Palmengartens abgehaltene Wagnerconcert hatte sich eines zahlreichen Publicums zu erfreuen. All' die vorgetragenen Stücke wurden mit ungewöhnlicher Aufmerksamkeit angehört, zumeist aber — wie man sich wohl denken kann — die Piece aus dem „Parsifal". Rauschender, nicht endenwollender Beifall lohnte die wackere Capelle, welche hier zuerst sich an die schwierige Aufgabe gewagt. —

Friedrichshagen. Am 29. v. M. Concert von der Opernf. Frau Karl-Devrient, Concertmstr. Hillgenberg aus Stettin mit Opernf. Falken: Violinsonate von Rebicek, Arie aus „Figaro", Lieder von Schulze-Robst, Lassen, Verdi, Schumann, Levy, Leßmann und Seidel, Mendelssohn's Violinconcert sowie Violinstücke von Spohr, Hauser, Holländer und Kiel. —

Kissingen. Am 31. v. M. Concert von Opernf. Nachbaur, Vlcell. Bürger und Pian. Schwartz: Vlcellstücke von Tschaikowsky, Godard, Moszkowsky und Popper, Aidaarie, Lieder von Jensen, Gounod und Lassen, Pianofortesoli's von Schubert und Paganini-Liszt sowie Hidalgo von Schumann. Das Concert war stark besucht und jeder der Künstler wurde für die vorzüglichen Leistungen mit rauschendem Beifall belohnend ausgezeichnet. —

Sondershausen. Am 6. elftes Lohconcert unter Schröder: Festouverture von Lassen, Bruch's Violingmollconcert, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Tanz der Irrlichter, Sylphentanz und Marche hongroise aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz sowie Symphonie von Raff. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat Bayreuth am 5. verlassen, weilt zur Zeit in Weimar, gedenkt aber gegen Schluß der „Parsifal"-Aufführungen noch einmal nach Bayreuth zurückzukehren. —

— Frau Minnie Hauk wird im October kurze Zeit im deutschen Landestheater zu Prag gastiren. —

— Tenor. Wachtel wird am 16. bei Kroll in Berlin als „Postillon von Lonjumeau" ein längeres Gastspiel beginnen. —

— Violinv. Jacobsohn, welcher seine Lehrerstelle am College of music in Cincinnati aufgegeben, wird dort eine Violinschule errichten. —

— Cellist Carl Davidoff beabsichtigt nach langjähriger Pause eine Concerttour durch Deutschland und Oesterreich zu unternehmen. —

— Frl. Th. Malten hat am 4. in Bayreuth zum ersten Male die Kundry im „Parsifal" gesungen. —

— Gounod wird gelegentlich des im nächsten Monate zu Birmingham stattfindenden großen Musikfestes persönlich sein bisher unaufgeführtes Oratorium „Redemption" dirigiren. —

— Harfenv. Insbrucker aus Weimar ist als Lehrer für das Leipziger kgl. Conservatorium gewonnen worden, gleichzeitig wird derselbe in den Gewandhausconcerten mitwirken. —

— Der ital. Pianist Sgambati beabsichtigt Amerika eine Concertvisite abzustatten. —

— Componist Carl Grammann weilt zur Zeit auf Schloß Schieritz bei Meißen und Concertmstr. W. Drechsler aus Riga in Halle a. d. S. —

— Robert Volkmann aus Pest hält sich gegenwärtig zur Cur in Bad Kissingen auf. Ebendaselbst befinden sich zu gleichem Zwecke der Hofpian. Tietz aus Gotha, Dr. Langhans aus Berlin, Harfenvirt. Oberthür aus London, Frl. Scharwenka, Concertsängerin aus Berlin und der Verleger d. Bl. —

— Tenor. Alvary von Weimar ist für das Hoftheater in Hannover engagirt worden. —

— An Stelle des an das Dresdener Hoftheater als Capellmeister berufenen Leiter's des gemischten Chors „Cäcilia" in Basel Hrn. Reichel ist der Dirigent des Kirchenchors der Predigerkirche und des deutschen Männergesangvereins „Germania" daselbst, Hr. Ernst Rentsch gewählt worden. —

— Prof. Joachim soll, wie das Berl. Frblt. hört, zum königl. preuß. Hofcapellmeister ernannt worden sein. —

— Der französ. Comp. Massenet hat vom König von Italien den Kronenorden empfangen. —

— Dem Intendanzrath Chronegk zu Meiningen ist der königl. preuß. Kronenorden dritter Classe verliehen worden. —

— Die Mitglieder der Commission der musikalischen Ausstellung in Mailand sind vom König von Portugal folgendermaßen ausgezeichnet worden: Graf Carlo Borromeo wurde zum Comthur- und die HH. Romeo Orsi und Virgilio Colombo zu Cavalieren des Christusordens ernannt. —

Vermischtes.

— Am 29. v. M. fand in Meiningen die Vermählung Hans v. Bülow's mit der herzogl. Hofschauspielerin Frl. Marie Schanzer statt. —

— Unter dem Protectorate des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen soll zu Ostern 1883 in Sondershausen ein fürstl. Conservatorium der Musik, verbunden mit Orchesterschule, gegründet werden, und wurde zu dessen Director Hofcapellmeister Schröder ernannt. —

— Der Componistin und Claviervirtuosin Stefanie Gräfin Wurmbrand in Wien ist für ihre Musikalischen Illustrationen zur „Schönen Melusine", sowie dem Componisten einer der Fürstin Marie gewidmete „Armenische Serenade", Rudolph Kortenbach in Hamburg der Melusinenorden verliehen und Gräfin Wurmbrand zur Ehrendame, Kortenbach zum Ehrencavalier Ihrer Königl. Hoheit ernannt worden. Der Melusinenorden, erst kürzlich durch die derzeitige Großmeisterin Prinzessin Marie von Lusignan reactivirt, wurde im Jahre 1193 von der schönen Königin Sibylle von Jerusalem, Gemahlin König Guy's von Lusignan, zu Ehren der sagenhaften und vielbesungenen Ahnfrau des erlauchten Hauses „für künstlerische und humanitären Verdienste gestiftet und gehört demnach zu den ältesten der jetzt in Europa bestehenden Ordenszeichen. —

— König Ludwig von Baiern kommt, nach einem dieser Tage an Wagner aus dem Cabinetssecretariate angelangten Briefe zufolge, nicht zu den Aufführungen des „Parsifal" nach Bayreuth. In dem Briefe ist angegeben, daß der König den Nürnbergern sein Erscheinen auf der Ausstellung abgeschlagen habe und nun nicht dem in nächster Nähe Nürnbergs gelegenen Bayreuth zusagen könne. Unter der Hand erfährt man, daß Ende August für den König eine Separat-Vorstellung des „Parsifal" in Bayreuth stattfinden werde. —

— Der Clavierauszug der in dieser Saison in Darmstadt und Mainz mit großem Erfolge aufgeführten Oper: „Der Schmied von Ruhla" von Friedrich Lux, erscheint Ende August im Verlage von J. Diemer in Mainz. —

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwigs II. v. Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag und Sonntag** Nachmittags 4 Uhr **öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles**

Parsifal von **Richard Wagner.**

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mk. sind von Hrn. **F. Feustel** in Bayreuth zu beziehen. Nachtzüge nach allen Richtungen.

☛ In Leipzig: Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. R. Zenker.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal“ von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal“. In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.

Verlag v. **Gebrüder Senf, Leipzig.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Bernhard Vogel.

Sieben zweistimmige Lieder

mit Begleitung des Pianoforte.

(Winterlicher Frühlingsbote. Grössres Glück. Des Bächleins Lust und Leid. Blumensegen. Blumengedenken. Der fröhliche Fink. Heimweh.)

Op. 27. **Pr. 2 Mk. 60 Pf.**

Julius Lammers.

Zwölf volksthümliche Lieder

für 2 Singstimmen

mit Begleitung des Pianoforte.

(Wär' ich ein Vögelein. Mein Herzlein thut mir gar zu weh. O Maidle du bisch mei Morgestern. Herbstlied. Bairisches Volksliedchen. 'S Blümli. Schwäbisches Tanzliedchen. Zu dir zieht's mi hi. Es stand ein Stern am Himmel. Altdeutsches Winterlied. Mein Schatz. An der Wiege.)

Op. 38. Heft I und II. **Pr. à 1 Mk. 50 Pf. n.**

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

H. Seeber's Klavierfingerbildner.

Dieser einfache höchst wichtige Apparat dient dem Schüler während seiner Clavierstudien zur Selbstkontrole.
Die **normale Haltung** eignet sich der Schüler **ohne Mühe an.**
Das **Einknicken** der Finger wird **unmöglich.**
Jeder **uncorrecte** Anschlag wird **gerügt.**
Von anerkannten Autoritäten geprüft und bestens empfohlen.
Preis des Apparates incl. Etui 5 Mk.

Ausführliche Prospecte sind durch jede Musikalienhandlung zu beziehen sowie auch direct durch:

C. F. Kahnt in Leipzig.
F. S. S. Hofmusikalienhandlung.
(Generaldepot von H. Seeber's Klavierfingerbildner.)

Ich habe die Ehre zu vertreten:

Frau **Varette v. Stepanoff,**
Frau **Marie Benois** und
Herrn **Marcello Rossi**

und bitte alle Engagementsanträge für dieselben an mich gelangen zu lassen.

Ignaz Kugel, Wien.

!! Solo-Violinist !!

Zum Eintritt per 1. October bei untengenanntem Regiment, wird ein

Concertmeister

gesucht. Conservatoristen, die ihrer dreijährigen Dienstpflicht genügen wollen, bevorzugt. Blasinstrument ist nicht erforderlich. Hauptbeschäftigung: 7–8 Monate Theater (deutsch und französisch). Besonderes Spielhonorar für Solis nach Uebereinkunft. Bequemste Gelegenheit zur practischen Ausbildung in der französischen Sprache. Geneigtheit zum Unterricht im höheren Violinspiel sichert gute Nebeneinkünfte.

Gef. Offerten erbeten an **A. Kalkbrenner**, Capellmeister im 42. Infanterie-Regiment, Metz.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von W. Schwarz in Wien.

Leipzig, den 18. August 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifalaufführungen in Bayreuth. Von W. Tappert. — Recension: „Lenz und Friede“ von E. H. z. S. — Correspondenzen: (Leipzig. Erfurt. Weimar.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Fremdenliste. — Anzeigen.

Parsifalaufführungen in Bayreuth.

Von Wilhelm Tappert.

III.

Welchen Eindruck machte nun die erste Aufführung? Das Publikum bestand überwiegend aus „Patronen“, war also ohne Weiteres geneigt, sich dem Zauber des Gebotenen rückhaltlos hinzugeben. Der erste Act entfesselte schon — trotz des weihevollen, ernsten Schlusses — einen Sturm des Beifalls, — es giebt eben keine andere Art, seine Befriedigung auszudrücken! Der sehr gut durchgeführte, stark contrastirende zweite Act erregte noch stärkeren Applaus. Jetzt ergriff der Meister von seiner Loge aus das Wort; gespannt hing alles an seinen Lippen. Sein Wunsch ging dahin: man möge durch Beifallklatschen inmitten des Werkes nicht die Illusion zerstören! Diese Mahnung wirkte augenblicklich, sie dämpfte aber auch den Enthusiasmus, der zuletzt unzweifelhaft losgebrochen wäre, wenn der Meister die beschwichtigenden Worte nicht gesprochen hätte. Eine etwas peinliche Stille trat ein. Wagner löste den Bann, indem er die Anwesenden gewissermaßen aufforderte, den ausführenden Künstlern zu danken. Wir ließen uns das nicht zweimal sagen und so war denn die kleine Dissonanz bald vergessen. In den folgenden Wiederholungen begnügte man sich damit, nach dem ersten Act schweigend das Haus zu verlassen; für den zweiten waren alle Beschränkungen aufgehoben und die versunkene Herrlichkeit des Klingsor'schen Zauberschlosses erhielt stets jene „Anerkennung“, nach welcher seit Jahrhunderten alle Componisten, Maschinisten und Sänger dringend verlangen. Der Bayreuther Meister, der in allem seinen eigenen Weg wandelt, hat sich von jeher auch in diesem Punkte als eine rühmliche Ausnahme gezeigt: den Dank begehrt er nicht!

Aufrichtigkeit ist eine der löblichsten Eigenschaften für jeden Berichterstatter, — ich will also ganz ehrlich eingestehen, daß der erste Abend mich ein wenig ermüdet hat, vornehmlich der dritte Act. Andere würden an meiner Stelle verschämt (oder auch unverschämt!) von nothwendigen Kürzungen sprechen. Das thu' ich nicht, denn wo sollte im dritten Acte der vernichtende Rothstift angesetzt werden? Nicht einen Tact möchte ich entbehren! Auch des Guten und des Besten kann zuviel gereicht werden, — daher das unbehagliche Gefühl einer gewissen Abspannung, die erst in der dritten Aufführung weichen wollte. Den höchsten Genuß gewährte mir die vierte! Meine Rezensentenpflichten waren erfüllt, ich brauchte nicht mehr der Stimmung Gold in landläufige Zeitungsmünze umzusetzen, — was eine der schauderhaftesten Aufgaben für jeden normal gebauten Menschen ist. Viele schrieben bereits in den Pausen der Zwischenacte, eilten dann spornstreichs nach der Stadt und das eben erlebte wurde zu einem Telegramm, auf welches die Setzer in Berlin, Wien, Leipzig u. s. w. schon lauerten. Nicht eine Feder hätte ich am Abend des ersten Parsifal-Tages anrühren mögen. So sind die Naturen verschieden!

Am 28. Juli fand die zweite Patronat-Aufführung statt. Als der Beifall nach Beendigung sich steigerte, erschien Wagner auf der Bühne, umgeben von seiner treuen Künstlerschaar. Er dankte Jedem, den Sängern und Sängerinnen, den Urhebern der scenischen Wunder, dem Capellmeister Levi und dem Orchester. Die Patrone

mochten wol auch auf ein freundliches Wörtlein gerechnet haben, — dasselbe blieb jedoch ungesprochen und niemals ist das bekannte Bild des Mohren, der seine Schuldigkeit gethan, so oft citirt worden, als an jenem Abende. Hätten die Enttäuschten das Juli-Stück der Bayreuther Blätter incl. Beilagen durchgelesen, es wäre ihnen dieser Schmerz erspart geblieben!

Der Meister beabsichtigt, an die Stelle der früheren Vereinigungen andere Genossenschaften treten zu lassen. Die Beweggründe sind gewiß triftiger Natur und ich möchte der Letzte sein, der sich für Ueberlebtes ereifert. Es kommt nur darauf an, daß man wirklich etwas Besseres an die Stelle zu setzen vermag. Das scheint aber vorläufig noch nicht möglich zu sein, wenigstens konnte sich die Majorität der Patrone mit jener Vorlage nimmermehr befreunden, welche als Grundriß für die beabsichtigte Neubildung dienen sollte. Wir hatten fast Alle das Gefühl, als müßten wir das Schicksal Hundings erleiden: ein verächtlicher Handwink Wotans streckt ihn bekanntlich zu Boden! Erst nach Beendigung der Festspiele wird man genau zu sagen in der Lage sein, was zukünftig geschehen soll. Das etwas geschehen muß, ungeachtet des großen überraschenden Erfolges, den „Parsifal" davon getragen hat, darüber kann eine Meinungsverschiedenheit nicht bestehen. Es gilt, für Wagner auch ferner einzutreten, zwar nicht mehr in erster Linie für den Tondichter sondern für den Denker, der unserer deutschen Cultur neue Wege und Ziele angewiesen hat. Diese Seite seiner reformatorischen Bestrebungen wird geflissentlich perhorrescirt, selbst in den Kreisen der sonstigen Anhänger, — man weiß schon, warum das geschieht! Vielleicht haben gewisse, hierauf bezügliche Erfahrungen den Meister veranlaßt, die alten Wagnervereine, deren ursprüngliche Tendenzen durch allerlei Concessionen an das fatale Publicum nach und nach stark modificirt werden mußten, der Auflösung anheim fallen zu lassen. In den Wagnergemeinden ist nicht Alles Gold, was glänzt! Ich mußte von diesen Dingen reden, weil man sie ja auch in Bayreuth mit dem „Parsifal" in Verbindung brachte und weil sie auch wirklich durch das Bühnenweihfestspiel erst recht auf die Tagesordnung gedrängt wurden. Der christliche Grundgedanke des Werkes schließt nämlich die Möglichkeit aus, auf unsere Vereinsfahnen nun etwa auch noch „Parsifal" schreiben zu wollen. Im Zeichen des Kreuzes siegt man in den Regionen nicht, aus welchen sich die Legionen der Alltags-Wagnerianer seither rekrutirten. Nicht-Christen und laue Christen werden niemals als Bundesgenossen sich werben lassen für Das, was der Meister durch den herrlichen Parsifal bezweckte. Die frühere Aera basirte auf Lohengrin und Tannhäuser, die jetzige wird vom „Parsifal" auszugehen haben, wenn es gelingen soll, unserem deutschen Volke alle Segnungen zuzuführen, welche aus dieser letzten künstlerischen Großthat zu gewinnen sind. Die Bedeutung des Werkes für unsere Zeit ist vorläufig noch gar nicht zu ermessen!

Es mögen hier noch einige Worte über die Ausführenden Platz finden. Ein Wiener Rezensent, einer von der bösesten Sorte, hat behauptet: das Lob ist die gemeinste Form der Kritik! Ich bin im Begriff, dieser „gemeinsten Form" mich zu bedienen: ich muß loben, denn wem könnte ich tadeln wollen? Das scharfe Auge Wagner's hat die auserlesensten Kräfte entdeckt, Künstler und Künstlerinnen vereinten sich in Bayreuth zu gemeinsamem Wirken, wie sie sich niemals gleichzeitig innerhalb eines Opernverbandes finden dürften. Auch aus diesem Grunde war es geboten, ein eigenes Theater zu bauen und die Besten für eine Aufgabe zu gewinnen als dem ungefähr an irgend welcher größeren Bühne — und sei es das beste Hoftheater — sich auszusetzen. Wir haben es ja erlebt, daß in Berlin der „Nibelungenring" durch Angelo Neumann eingeführt werden mußte, weil die Herren von der königl. Oper unter sich bleiben wollten, obgleich aus dem zur Zeit bei uns vorhandenen Materiale niemals eine Tetralogie zu besetzen wäre. Fremde Hilfe in Anspruch zu nehmen, das ist „gegen die Würde des Instituts", und so mußten wir statt nach dem Opernhause zu wandern, nach dem Victoriatheater reisen, um zu hören, was in anderen Städten längst eingebürgert war.

All diesen Calamitäten ist Wagner dadurch aus dem Wege gegangen, daß er den Begriff „Bayreuth" schuf, seiner Kunst eine eigene Heimstätte gründete und sich auf diese Weise unabhängig machte von all' den Einflüssen, welche das künstlerische Leben unserer Großstädte bisweilen so empfindlich irritiren.

Um das Gelingen des gewaltigen Unternehmens vor störenden Zufälligkeiten zu sichern, mußten die Hauptpartien des Werkes mehrfach besetzt werden. Winkelmann, Gudehus und Jäger sangen den „Parsifal". Ich habe nur die beiden Erstgenannten selbst gehört, über Jäger's Auftreten aber sehr viel Rühmliches gelesen. Er soll als Darsteller in manchen Scenen und Momenten ganz unübertrefflich gewesen sein. Stimmlich dürften ihn seine Rivalen vermuthlich überragen und ganz gewiß im zweiten Acte, wo der Höhepunct der gesanglichen Aufgabe liegt: in der erschütternden Episode, welche mit dem Schmerzensrufe „Amfortas"! beginnt. Winkelmann und Gudehus konnten hier ihre prächtigen, ausgiebigen, jugendlich-kräftigen Stimmen zur Geltung bringen. Ob das Bild des „reinen Thoren" nicht noch eine andere Zeichnung zulasse, als die in Bayreuth uns vorgeführte, darüber will ich mich hier nicht weiter äußern. Der erste Darsteller des Lohengrin (im Jahre 1850) wird auch dem Schwanenritter unserer Bühne, dem unvergleichen Niemann, keinesfalls sehr ähnlich gewesen sein. Ich könnte mir es als möglich vorstellen, daß Niemann selbst heute noch den Parsifal mustergiltig darzustellen vermöchte. Eine Aufforderung, sich dieser hohen Aufgabe zu unterziehen, soll übrigens bereits an ihn ergangen sein. Vielleicht gewann Hr. v. Hülsen bei seiner Anwesenheit in Bayreuth „Vertrauen" zu der neuesten Schöpfung des Meisters und vielleicht überrascht uns Niemann eines Tages als — Parsifal. An den Sänger stellt derselbe bedeutend weniger Ansprüche als z. B. „Tristan".

Die schwierige Rolle der Kundry hatte ebenfalls drei Vertreterinnen. Die natürlichen Vorbedingungen für diese wunderbare Gestalt besitzt unzweifelhaft Frl. Malten aus Dresden in hervorragendem Maße, aber einige schwerwiegende künstlerische Eigenschaften haben Frau Materna und Frl. Brandt voraus. Frl. Malten befindet sich ja noch in den ersten Stadien ihrer vielversprechenden Lauf-

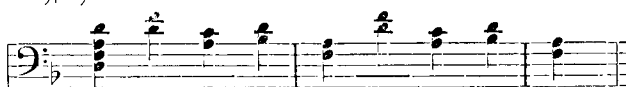
bahn! Sie hat sich neben den beiden Rivalinnen sehr ehrenvoll behauptet. Um diese entbrannte übrigens ein heftiger Streit. „Hie Materna! hie Brandt!“ so lautete das Feldgeschrei, — ich umgehe den müssigen Streit, ich denke mit Göthe: seien wir doch froh, daß wir Zwei haben! Jede der beiden Künstlerinnen setzte ihr Bestes ein und in dem entstandenen Zwist liegt das höchste Lob. Einmüthige Anerkennung zollte man Herrn Scaria. Die sympathische Figur des biederen Gurnemanz kann wol nicht anheimelnder dargestellt werden, als es durch diesen vortrefflichen Künstler geschah. Er war ebenso vollendet als Sänger wie als Schauspieler. Das dämonische Element in „Klingsor“ fällt mit der eigenartigen Begabung des Herrn Hill so zusammen, daß man wohl mit Uhland sagen darf: „einen Besser'n find'st du nit!“ Herr Reichmann entzückte als Amfortas. Die kerngesunde Stimme klang herrlich und die lebendig empfundene Darstellungsweise verfehlte niemals ihre Wirkung. Die kleine Rolle des Titurel hatte ein großer Künstler übernommen, der Münchener Meistersinger Kindermann. Von den Blumenmädchen zu reden, das geht kaum an, — müßte ich nicht sämmtliche Namen anführen und Jeder ein Bravo zurufen? Auch die vier Knappen, zwei Damen und zwei Herrn, verdienten sich jede Auszeichnung, welche die sogenannte Kritik zu vergeben hat, und hätten sie auch nichts Anderes geleistet, als den vierstimmigen Weissagungsspruch im ersten Acte. („Ohrfeigen-Motiv“ nennt Speidel diesen kleinen Quartettsatz!)

Das Orchester in seiner Versenkung blieb unter der Führung des Hofkapellmeisters Levi hinter den Künstlern auf der Bühne nicht zurück. Man merkte es wohl, daß jedem Einzelnen der Wagner'sche Stil geläufig war. Kein Wunder! Die Capelle stammt ja aus München, wo die Traditionen noch nicht verblaßt sind, welche aus der Aera Wagner-Bülow herrühren. Die Leute sind augenscheinlich durch Carmen- und Dinorah-Cultus noch nicht fatiguirt!

Als 1876 die „Nibelungen“ aufgeführt wurden, las ich an vielen Stellen die vielleicht nicht ganz ernst gemeinte Behauptung: nur in Bayreuth könne und dürfe die Triologie wiederholt werden; die bösen Leute wollten nicht auch noch daheim durch Wotan und Consorten behelligt werden. Sie bestärkten Wagner in seiner ursprünglichen Idee. Jetzt findet gerade das Gegentheil statt: es wird dem Meister nahe gelegt, das er den „Parsifal“ freigeben solle. Hanslik möchte ihn für Wien, ein Berliner Referent faßt unseren gestrengen Herrn General-Intendanten bei der Ambition; München und Weimar sollen schon jetzt auf das Bühnenweihfestspiel reflektiren. Welcher Umschwung ist in den letzten sechs Jahren eingetreten: man verlangt nach dem neuesten Werke des Bayreuther Meisters, sonst war es stets so, daß der Erfolg des letzten zunächst dem vorletzten zu gute kam.

Wir alten Wagnerianer sehen das mit großer Genugthuung! Oft wollten wir muthlos werden und schier verzweifeln an der Welt, die bisweilen stillstehend zurückschreitet. Siehe da, sie bewegt sich also doch!

Ich hatte unter dem Titel: „flüchtige Blicke in Wagners Parsifal“ den symbolischen Zusammenhang einiger Motive nachzuweisen versucht. Als der Artikel bereits gedruckt war, fiel mir ein altes Buch in die Hand, dessen Verfasser bereits das Glockenmotiv und zwar in derselben Absicht verwendet, wie unser Meister Wagner. Das betreffende Werk enthält Stücke für die alte, vergessene Viola di gamba; Marin Marais war ein berühmter Virtuos auf diesem Instrumente. Er componirte auch fleißig. Vier oder fünf Sammlungen müssen von ihm erschienen sein; die eine führte den Titel: „Pièces de Viole“, sie wurde 1717 in Paris gestochen und enthält als Nr. 38 ein gefälliges Stück mit der Ueberschrift: „Cloches ou Carillon.“ In diesem Glockenspiel befinden sich die nachstehenden Tacte:



Ist das nicht ein merkwürdiger Zufall? Es braucht aber kein Zufall zu sein! Das Glockenspiel, welches Marais 1717 copirte oder imitirte, bestand vielleicht 1840 noch in Paris, als Wagner dort seinen „Rienzi“ vollendete. Kann nicht unbewußt das Motiv sich in die Ouverture eingeschlichen haben? Denn der „Rienzi“ beginnt, wie ich schon früher erwähnte, mit den vier Noten des Glocken-Thema's. —

Compositionen für Chor und Orchester.
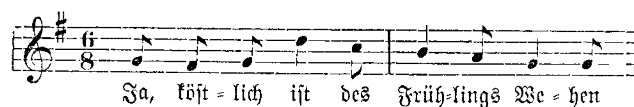
E. H. z. S. Lenz und Friede. Lobgesang für Sopran- und Tenorsolo, Chor und großes Orchester. Partitur. Weimar, Kühn. —
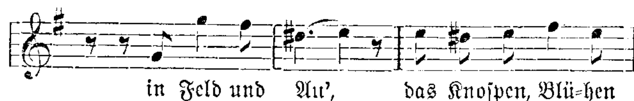
Welchen fürstlichen Componistennamen die Buchstaben E. H. z. S. andeuten, ist wohl keinem unserer Leser unbekannt. In der W. J. v. Wasielewski'schen Schrift: „Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts“ (Nr. 10 der Waldersee'schen „Sammlung musikalischer Vorträge“) hat der Name natürlich noch nicht mit erwähnt werden können, weil sie ja nur den oben erwähnten Zeitraum umfaßt; erfährt sie eine Fortsetzung, so wird E. H. z. S. gewiß nicht übergangen werden: denn er ist einer der fruchtbarsten, vielseitigsten und zugleich beliebtesten fürstlichen Tonsetzer der Gegenwart. Von seinen Opern kamen auf mehreren großen deutschen Bühnen, vor ungefähr zehn Jahren auch in Leipzig, „Diana von Solange“ zur Aufführung, anderwärts brachte man seine „Santa Chiara“; in Männergesangvereinen behaupten sich mehrere seiner Quartette, vor Allem der Müller von der Werra'sche „Hymnus“, seit Jahren auf dem Repertoir und werden überall gern gesungen und gehört. Wer diese Werke kennt, weiß, welcher musikalischen Richtung der Componist angehört. Wie er einst in der politischen Welt von den Sympathien des Volkes getragen wurde, neigt auch seine Muse zu dem kräftigeren Volkston, hier und da selbst zu der specifisch süddeutschen Gemüthlichkeit, wie man sie ja auch in den Werken der Gebrüder Lachner nicht selten antrifft, und die vor Allem in einer ziemlich sorglosen Declamation
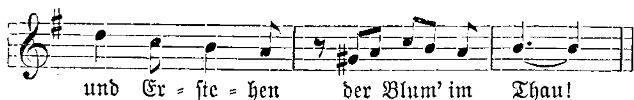
wiederholt zu Gunsten der Melodie, aber immer zum Schaden des logischen Sinnes sich erkennbar äußert. Die moderne Richtung legt sich in diesem Puncte größere Strenge auf. —

Die Dichtung des vorliegenden Lobgesanges: „Lenz und Friede" hat den in erster Linie als Lyriker vornehmlich mit seinem „Mariengarn" weitbekannt gewordenen E. Tempeltey zum Verfasser. Sie preist in anmuthigen Versen, deren Metrum der Musik freundlichst entgegenkommt, den Sieg des holden Knaben Frühling über den kraftlos fliehenden Winter; schildert wie „alle Wünsche streben näher zum Licht empor, und alle Herzen schlagen höher im Freudenchor", und gipfelt in der Bitte um einen Völkerlenz, der für alle Zeit dem Hader der Parteien ein Ende mache. Der Dichter ruft am Schluße aus: „Getrost, all' Menschenwerk hinieden lenkt Gottes Hand: Sie schenke Frühling, Glück und Frieden dem Vaterland!" Wer wollte in diesen patriotisch-frommen Wunsch nicht mit einstimmen? Die Poesie gibt der Musik zur Behandlung einen willkommenen Stoff; die ihm innewohnenden Steigerungen sind vom Componisten wohlbeachtet worden und für die Anordnung des Ganzen maßgebend geblieben.

In der Orchestereinleitung (F-C-Larghetto) reiht sich an einem theils pathetisch, theils pastoral gehaltenen Anfang ein Choral, der allmälig hinüberleitet in das Sopransolo: „Er schmilzt das starre Eis der Wogen"; die Melodik ist hier, wie in dem nächsten vierstimmigen Chor, ebenso einfach und volksthümlich gesund wie die Harmonik; das Allegro con spirito: „Kraftlos erlag der Winter" gewinnt dadurch, daß es zuerst den vierstimmigen Männerchor allein auftreten läßt und dann erst mit den Sopranen und Alten in Verbindung sich setzt, erhöhten Klangreiz; die Stimmführung wird lebendiger, der Abschnitt: „Vorbei sein finsteres Walten", weicht characteristisch nach Fmoll aus; die unnatürliche Declamation bei den Worten: „der linde Frühlingsathem" (wo der Artikel „der" im Auftact zu placiren war), konnte vermieden werden. Auch in der sich anschließenden Ariette für Tenor: „Ja köstlich ist des Frühlings Wehen" (G $^{6}/_{8}$), die übrigens durch die Harfenbegleitung und die sonstige Instrumentation ein recht duftiges und ansprechendes Colorit erhält, wünschten wir die Wortbetonung gewählter als so:







Das moderne Ohr verträgt solche Ecken und declamatorische Gewaltsamkeiten nur noch ungern. Daher will ihm auch in dem folgenden Sopransolo mit Chor: „Erscheine herrlichster der Sterne" die Accentuation



umsoweniger behagen, als sie sehr oft hinter einander vom Solo und Chor wiederholt wird.

Sehr schwer auszuführen, zudem nicht wohlklingend ist die Dehnung bei folgendem Passus:



Glücklicherweise hilft die lebendige, dramatische Entwicklung über diese Gebrechen einigermaßen hinweg; ein pompös instrumentirter Choral: „All unser Thun und Sein hienieden", an welchem Hörner, Trompeten und Posaunen mit kräftigen, scharf rhythmisirten Accorden sich betheiligen, beschließt wirkungsvoll diesen Lobgesang. Er ist außer in Partitur auch in einem sehr sorgfältig gearbeiteten Clavierauszug erschienen und somit auch von kleineren Vereinen, die nur auf Pianofortebegleitung angewiesen sind, um so bequemer auszuführen, als er erhebliche technische Schwierigkeiten nicht enthält und die Intervalle mit Leichtigkeit sich treffen und festhalten lassen. An Bürgschaften für eine allgemeine Verbreitung dieses herzoglichen Lobgesanges fehlt es mithin nicht. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. In Boieldieu's „weißer Dame" am 11. führte uns die Direction wieder einige noch unbekannte Persönlichkeiten vor, deren künstlerischer Leistungsfähigkeit wir einige Zeilen widmen müssen. Der sanguinische, leichtlebige Georg Brown wurde durch Hrn. Steiner repräsentirt; ein Tenorist, der zwar tüchtige Stimme hat und ganz gut beanlagt scheint, aber noch sorgfältige Gesangsstudien absolviren muß, wenn er ein höheres künstlerisches Ziel erreichen will. Seine Stimme ist noch nicht hinreichend ausgeglichen; auch kommen zuweilen einige Kehltöne zum Vorschein und dann wirkt auch das zu forcirte, breite Ueberziehen der Töne und Sylben — in das er öfters verfiel — nicht besonders schön. Sein Spiel war befriedigender. — Der finstere habsüchtige Gaveston hatte an Hrn. Grengg einen vortrefflich characteristischen Darsteller, der uns Hrn. Wigand vielleicht zu ersetzen vermag. Seine volle, kräftige Baßstimme und resolute Action qualificiren sich ganz besonders gut für dergleichen Charactere. Frl. Bettaque als „Anna" schien diese Individualität noch nicht so recht erfaßt zu haben. Liebendes Mädchen und Spukgestalt in einer Person darstellen ist allerdings ein nicht ganz leichtes Characterproblem. Eine recht liebliche, decente „Jenny" gab uns Frl. Jahns, und die „Margarethe" der Frau Löwy war noch ganz die alte treue Haushälterin von ehemals. Eine gelungene Figur stellte auch Hr. Geleng als

Dickson dar. Daß Hr. Capellmstr. Ruthardt, welcher die Oper dirigirte, den ersten Chor — ein mäßiges Allegro — sowie mehrere Nummern in etwas langsamerem Tempo nahm und kein Allegro assai daraus machte, wie schon oft erlebt, muß ich lobend erwähnen; denn die Ueberhastung der Tempi, sodaß aus Allegrosätzen Presto werden, ist eine nicht zu billigende übele Gewohnheit vieler Orchesterchefs. Zwischen Allegro, Allegro con spirito, fuoco, assai, wird von manchen Capellmeistern gar kein Unterschied gemacht, sondern alle gleich schnell, oft Presto, genommen. —

Eine esprit- und humorvolle Darstellung wurde am 14. Nicolai's „lustigen Weibern" unter Capellmstr. Nikisch's trefflicher Leitung zu Theil. Das ganze Opernpersonal schien sich in rosiger Sonntagslaune zu befinden. Frl. Beber als Frau Fluth war sehr gut disponirt und überhäufte uns mit einer perlenden Coloraturenfluth, welche allgemeine Bewunderung erregte. Auch ihre hohen Töne sprachen sehr gut und rein an. Manche Parlandostellen sang sie aber mehr lyrisch als episch; hier wäre noch eine kleine Correctur wünschenswerth. Frau Reich und deren Tochter Anna hatten an Frau Löwy und Frl. Jahns routinirte Darstellerinnen. Das komische Factotum dieser Oper: Ritter Falstaff wurde durch Hrn. Grengg vortrefflich repräsentirt; Stimme, Figur und Action ausgezeichnet. Sein Gegenpart, der spindeldürre süße Junker Spärlich gelangte durch Hrn. Borchers zu seiner komischen Wichtigkeit, wie sie nicht treffender characterisirt werden kann. Hrn. Hedmondt's liebliche Tenorstimme als Fenton gewann nicht nur das Herz der Jungfer Reich sondern auch das des Publicums. Wahrhaft classisch war auch der Dr. Cajus des Hrn. Proft. Hrn. Schelper's Darstellung des eifersüchtigen Fluth kennen wir schon von früher als eine dramatische Meisterleistung dieses Universaldarstellers, der in allen Rollen heimisch ist und sich gleich Proteus verwandeln kann. Sein beruhigender Nachbar, Reich, hatte an Hrn. Jost einen würdigen Repräsentanten. Die Maskenscene im 4. Act war ausgezeichnet gut arrangirt. Das Balletchor mit Frl. Zimmermann und Frl. Sutor an der Tête führten den Pas d'ensemble und Balabile höchst vortrefflich aus. Das Orchester brachte die süße Melodik — und ganz besonders Concertmstr. Schradieck sein Violinsolo — zu schöner Wirkung. Nur einige nicht ganz rein intonirte Trompetentöne — das Instrument stand zu tief — machten sich bemerkbar; aber trotz der schwülen Hitze war die Stimmung meistens befriedigend rein und kam nur selten eine Temperaturdifferenz vor. — Schucht.

Erfurt.

Der Soller'sche Musikverein, unser ältestes seit 1819 bestehendes Concertinstitut, mit dessen musikalischer Direction seit zwei Jahren Hr. M. Schrattenholz betraut ist, hatte auch während der verflossenen Saison 1881—82 Aufführungen veranstaltet, welche durchweg sowohl hinsichtlich der gebotenen Gaben als der Reproduction derselben einen bevorzugten Platz unter derartigen Kundgebungen einzunehmen berechtigt sind. Es fanden im Ganzen fünf öffentliche Concerte statt. An Chorwerken kamen zur Aufführung: Bruch's Scenen aus der Frithjofssage und „Frau Holle", sowie eine Composition für weiblichen Chor von Ferdinand Hummel.

Hinsichtlich größerer Orchesterwerke war die Gegenwart vertreten mit Les Prèludes von Liszt, Fdursymphonie von Rheinberger, Ouverture zu Göthe's „Tasso" von Schulz-Schwerin. Außerdem wurden vorgeführt die Symphonien in Ddur von Haydn und in Amoll von Mendelssohn, Concertouverture von Jul. Rietz und Oberonouverture von Weber. — Sololeistungen gewährten: Frau Hoffmann aus Quedlinburg, Hr. Vlcell. Dechert aus Berlin, Frl. Palm aus Magdeburg, Hr. Violin. Hänflein aus Hannover, Frau Baumann aus Darmstadt, Hr. Dannenberg aus Hamburg, Frl. Mary Krebs (Concertstück von Weber) und Hr. Max Schrattenholz (Amollclavierconcert von Schumann), dessen Direction Hr. C. Schulz-Schwerin übernommen hatte. Das letzte Concert im März brachte auch zwei Kammermusikwerke: Beethoven's seit langer Zeit nicht gehörtes Septett und Schumann's Clavierquartett in Esdur. Um die Ausführung machten sich die HH. Musikdir. Schrattenholz und mehrere bewährte Instrumentalisten des hiesigen Orchesters verdient. —

E—n.

Weimar.

Bezüglich des großherzogl. Hoftheaters ist nur ein Ereigniß von einiger Bedeutung zu melden, nämlich die Aufführung der Oper „Hamlet" von dem leider zu früh verstorbenen Componisten Stadtfeld. Das vielversprechende Talent des Componisten wandelt noch in den Bahnen Meyerbeer's, denn dieser war ja damals (vor dreißig Jahren) noch das A und O junger strebender Componisten ꝛc. Da indeß und glücklicherweise gegenwärtig dieses Genre sich ziemlich ausgelebt hat, so fürchten wir, zumal da der Text auch Mancherlei zu wünschen übrig läßt, daß genannter Versuch keine sonderliche Verbreitung erfahren wird. —

Der vierte Kammermusikabend war ein außerordentlich genußreicher. An der Spitze stand Grieg's originelles Streichquartett (Op. 27, in Gmoll). Ist das Werk auch nicht in dem conventionellen Style geschrieben, so entschädigt es dennoch reichlich durch seine Originalität und tonliche Schönheit, namentlich ist die Romanze eine seltene ächte Perle. Die Ausführung zeigte von eingehendem Studium. — H. v. Milde sang sehr schön Liszt's „Vätergruft" von Uhland und „Wieder möcht' ich Dir begegnen" von Cornelius, von Lassen: „Allein" und „Sommerabend", welche beide sehr gefielen, namentlich das letztere. Liszt's kleiner Quartettsatz Angelus (ein Gebet an den Schutzgeist enthaltend) erfuhr eine exquisite Darstellung und mußte wiederholt werden; Inhalt und Ausführung deckten sich auf's Vollkommenste. Schumann's Clavierquartett, Op. 47, machte den glänzenden Schluß. —

Das Concert zum Besten der hiesigen Krankenunterstützungscasse bot Lassen's Beethovenouverture unter des Componisten Leitung und Liszt's Ideale unter Müller-Hartung in sehr vorzüglicher Darstellung. Daß unser Flötenmeister Winkler ein geist- und lebensvolles Concertino mit Orchester von J. Chr. Lobe, welcher bekanntlich hier geboren und erzogen wurde, wundervoll executirte, wollen wir ihm als eine schöne pietätvolle That nicht vergessen. Frl. Schärnack sang beifällig Lieder von Lassen, Leßmann und Schumann. Unser neuer Hofcapellharfenist, Hr. Hofmus. Inspruck er, erndtete mit seinen beiden hübschen Salonstücken von Oberthür und Parish-Alvars verdienten Beifall. — Das 9. und 10. (Schluß-) Abonnementsconcert der großherzogl. Musikschule brachte Haydn's Esdursymphonie, ein P. Rode'sches Violinconcert und Schumann's Clavierconcert. Die letzte derartige Vorführung war lediglich „Beethoven" gewidmet mit der Coriolanouverture, dem Emollconcert und der Schicksalssymphonie in Cmoll. Namentlich das letzte Werk erfuhr eine so

ausgezeichnete Berücksichtigung, daß man nicht Jünglinge, sondern gereifte Männer zu hören glaubte. —

Wendel's 6. Concert der Militärcapelle führte gelungen vor einen Künstler-Festmarsch von E. v. Wolzogen, die akademische Ouverture von Brahms (welche nur „wenig machte", eben weil sie, wenn auch geistreich, „gemacht" ist), Wagner's Siegfriedidyll, Geisler's „Rattenfänger von Hameln" und Variationen von David für Violine. Im 2. Theile dieses sehr besuchten Concertes hörten wir Weber's Oberonouverture und ein Clarinettenconcert dieses Meisters, nebst einer etwas langweiligen Elegie für Posaune von Hohlfeld und schließlich die bekannte Tannhäuserfantasie von Wagner. Capellmeister W. hat sich dadurch, daß er die meisten Novitäten in dieser Saison mit ziemlichen Opfern producirte, wesentliches Verdienst um unser Musikleben erworben.

Der „Verein für Musikfreunde" hatte in seinem letzten Concerte unter dem verdienstvollen, unermüdlichen Wendel folgendes Programm: Cherubini's Ouverture zu Les Abencerages, Legende für Violine von Wieniawsky, Lieder von Schubert, Mendelssohn's italienische Symphonie und die Demetriusouverture von Rheinthaler. Sehr gut gingen namentlich die beiden letzten Sätze.

Ein Clavierconcert von zwei „Lisztianern": Frl. Dory Petersen und Hrn. Rich. Burmeister war leider nur schwach besucht. Nichtsdestoweniger muß Ref. constatiren, daß beide, die Jüngerin und der Jünger, sehr wesentliche Fortschritte in ihrer Kunst gemacht haben. Beide zusammen spielten Liszt's Les Prèludes für 2 Pianoforte und die 16. Rhapsodie (vierhändig); Frl. P. allein: Liszt's 2. Mephistowalzer, Liebestraum und Fantasie aus Norma, worin ihre Leistungen gipfelten. Hr. B. executirte allein recht lobenswerth Beethoven's Emollsonate (Op. 90) und Chopin's Cis- und Amolletude.

In dem letzten Concerte der vergangenen Saison zeichnete sich besonders ein russisches Künstlerpaar von St. Petersburg aus, die rühmlichst bekannte Virtuosin Frl. Vera Timanoff und ein junger, sehr talentirter Violinvirtuos Hr. Christmann. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Am 12. Concert mit Frau Schuch, Frl. Diacono sowie den HH. Degele, Decarli, Fr. Grützmacher, Herrmann, Scholz und Brendler: Vcellsonate in Ddur von Mendelssohn, Lieder von Volkmann, Löwe, Hartmann, Kücken und Zarzycki, Claviersoli's von Scholtz und Chopin sowie Vcellsoli's von Mozart und Weber in der Bearb. von Fr. Grützmacher. —

Kissingen. Am 9. Concert von Frl Elisab. Scharwenka mit Prof. Oberthür (Harfe) und Hofpian. Herm. Tietz: Harfenstücke von Oberthür, Arie aus I Puritani von Verdi, Pianofortesoli's von Schubert, Chopin und Schumann, Lieder von Haydn und Taubert sowie Arie aus „Mignon" von Thomas. „Das zahlreich besuchte Concert, in welchem ein neuer Stern am Kunsthimmel erschien, befriedigte nicht nur die hochgehendsten Erwartungen, sondern übertraf sie; denn Frl. Scharwenka entfaltete eine so herrliche Coloratur und sang mit so viel Verve und einer so ansprechenden, reinklingenden Stimme, daß sie alle Zuhörer zu anhaltendem Beifalle hinriß. Hrn. Prof. Oberthür hatten wir hier zum zweiten Male Gelegenheit in seinen Vorträgen auf der Harfe zu hören und erstaunten über die große Fertigkeit und die spielend überwundenen Schwierigkeiten auf diesem Instrumente, besonders waren wir von dem Duo für Harfe und Clavier entzückt. Hr. Hofpianist Tietz aus Gotha zeigte uns wieder seine altbewährte Meisterschaft. Seine Vorträge sind gediegen, frei von Effecthascherei und daher immer des Beifalles sicher, seine Begleitung war in hohem Grade geschmackvoll und verständnißinnig." —

Sondershausen. Am 10. im Tonkünstlerverein mit den HH. Carl Mayer aus Cöln und Mathisson Hansen aus Copenhagen: Trio von Mathisson-Hansen, Baritonlieder von Schumann, Jensen und Schubert sowie Streichquartett von X. Scharwenka. — Am 13. zwölftes Lohconcert unter Schröder: Reinecke's Alladinouverture, Oboeconcert von Kalliwoda (Rudolph), „Die Ideale", symphon. Dichtg. von Liszt, „Thusnelda", Characterstück nach C. Schäfer's gleichnamigem Gedicht von M. Förster und Beethoven's Cdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Der berühmte Geigerkönig August Wilhelmj ist zum Besuche des Bühnenweihfestspiels in Bayreuth eingetroffen. —

— Jules Massenet gedenkt nächsten Winter in Deutschland, hauptsächlich in Berlin, Dresden, Leipzig und Wien symphonische Concerte zu geben, in welchen er auch seine Orchestersuiten und Theile aus seinem Oratorium aufführen will. —

— Signor Aramburo, welcher als „Star" der letzten italienischen Oper im Skating Ring angehörte, ist jetzt mit der Merelli'schen Operngesellschaft in Prag. Als Manrico im „Trovatore" errang er dort einen geradezu sensationellen Erfolg. —

— Die Violinspielerin Frl. Therese Tua, die von dem Impresario Alfred Fischhof für 200 Concerte in Europa und Amerika engagirt ist, veranstaltet im September 7 Concerte bei Kroll in Berlin. Im Monat Januar begiebt sich Frl. Tua nach Amerika, wo sie mit Adelina Patti concertirt. —

— Pauline Lucca hat vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen erhalten und hat Generalintendant Baron Hofmann ihr dasselbe vor einigen Tagen persönlich übergeben. —

— Albino Gorno, ein Schüler des Mailänder Conservatoriums, wurde für die Musikschule in Cincinnati als Gesangsprofessor ernannt. —

— Dem königl. Musikdir. und Domorgan. Otto Braune in Halberstadt wurde der Titel „Professor" verliehen. —

— Bei der Abreise der Großfürstin Marie Paulowna von Kissingen erhielt der Dirigent der Curcapelle, Cpllm. Eichhorn, von der hohen Frau eine kostbare Vorstecknadel als Erinnerungs-Geschenk. —

— Der „Reichsanzeiger" veröffentlicht die Ernennung Joachim's zum Dirigenten der Aufführungen der akademischen Hochschule für Musik unter Beilegung des Characters als Capellmeister der Akademie der Künste, sowie zum Vorsteher der Abtheilung für Orchesterinstrumente bei der Hochschule für Musik. —

— Der Musikschriftsteller Eduard Gregoir, welcher sich gegenwärtig in Spa aufhält, hat der dortigen Stadtbehörde eine Gesangsmethode zur Einführung in den Primärschulen vorgelegt, welche acceptirt und Gregoir als Dirigent derselben ernannt wurde. —

— Am 25. v. M. starb in Lüttich der Conservatoriumslehrer Jean Terry, geboren daselbst 1816 — und in Coburg nach längeren Leiden Frau Fichtner-Spohr. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Robin Hood" von Albert Dietrich kommt in nächster Saison im Dessauer Hoftheater und im Stadttheater zu Leipzig zur erstmaligen Vorführung. —

Jules Massenet ist zur Zeit mit einer neuen komischen Oper, betitelt „Montalto", Text von Meilhac und Gille beschäftigt. —

Am 2., 3., 5. und 6. Septbr. findet im Breslauer Stadttheater eine Gesammtaufführung von Wagner's „Nibelungen" unter Dir. Angelo Neumann statt. Bei derselben werden Herr und Frau Vogel sowie Gustav Ungar mitwirken. —

Wagner's „Ring der Nibelungen" soll Mitte September in Danzig zur Aufführung gelangen —

In Hamburg wird Anfang kommenden Jahres eine neue Oper von Richard Kleinmichel „Manon" in Scene gehen. —

Am 15. gelangte „Lohengrin" mit vollständig neuer Ausstattung zum Besten des Bayreuther Festspielfonds im Leipziger Stadttheater zur Aufführung. — In der Wahl der Opernnovitäten unter Stägemann's Leitung schlägt man eine erfreuliche Richtung ein. Man plant Berlioz „Benvenuto Cellini", Glinka's „Rußlan und Ludmilla" (in Deutschland noch nie aufgeführt), Rheinthaler's „Käthchen von Heilbronn", Rubinstein's „Maccabäer" und B. Scholz' „Vornehme Wirthe". Außerdem wird Mozart's „Don Juan" in einer neuen vervollkommneten, namentlich auch die Originalform der Musik wiederherstellenden Bearbeitung vorbereitet. —

Im Kölner Stadttheater sollen in der Saison 1882.83 folgende Opern zur Aufführung gelangen: „Carmen" von Bizet, „Wasserträger" von Cherubini, „Haideschacht" von Holstein, „Folkunger" von Kretschmer, „Templer und Jüdin" von Marschner, „Rattenfänger" von Neßler, „Feramors" oder „Nero" von Rubinstein, „Alfonso und Estrella" von Schubert, „Delia" von Saint-Saëns, „Aïda" von Verdi, „Walküre" von Wagner, „Euryanthe" und „Oberon" von Weber.

In Kopenhagen wird die Opernsaison mit „Lohengrin" eröffnet, worauf „Mignon" von Thomas folgt. Der neu engagirte Tenorist Hannstrupp wird in dieser Oper den Wilhelm Meister als Antrittsrolle geben. —

Das Wiener Hofoperntheater wurde am 1. mit Gounod's „Margarethe" wieder eröffnet. Frau Papier sang hierbei zum ersten Male den Siebel, Hr. Wiegand als Antrittsrolle den Mephisto, Frl. Braga die Margarethe und Hr. Labatt den Faust. —

Das Project einer deutschen Oper in Warschau soll, wie man schreibt, wieder aufgegeben worden sein. —

Von Bottesini wird demnächst eine neue Oper „La figlia dell'Angelo" erscheinen. —

Der Componist Rabuteau in Paris hat eine komische Oper in 3 Acten und 5 Tableaux componirt, welche den sonderbaren Titel l'Ecole des payes (die Landesschule) führt. —

König Artus (Roi Artus) mit seiner Tafelrunde ist von A. Messager in Paris zum Opernhelden (in 3 Acten) gestaltet. —

Vermischtes.

— Herr Richard Pohl in Baden-Baden erläßt folgende Bitte: „Die Herren Componisten, welche Gedichte von mir in Musik gesetzt haben, beziehungsweise die Herren Verleger, bei welchen diese Lieder erschienen, werden freundlichst ersucht, ein Verzeichniß derselben (mit Textanfang, Tonart und Opuszahl) baldmöglichst an mich senden zu wollen, behufs Veröffentlichung in einer demnächst erscheinenden neuen Ausgabe meiner Gedichte. Baden-Baden, 10. August 1882. Richard Pohl.

— Aus Bayreuth geht uns unterm 10. Aug. folgende authentische Notiz zu: „Entgegen allen sonstigen Nachrichten sind wir in der Lage, auf das Bestimmteste versichern zu können, daß „Parsifal" nur in Bayreuth aufgeführt werden wird. Wenn es heißt, daß für München die Frage schon entschieden sei, und zwar dahin, daß eine Aufführung schon am 12. October stattfinde, so muß für den Bühnenkundigen die Mittheilung schon um deswillen zweifelhaft sein, weil bis zum 12. October sich nichts fertig stellen läßt. Auf alle Fälle könnte nur von einer jener Vorstellungen die Rede sein, welche vor dem Könige separat stattfinden, vergl. die bez. Notiz in No. 33 unseres Blattes. —

Ferner unterm 12. d. M.: „Gestern fand die durch die dramatischen Meisterleistungen des Frl. Marianne Brandt und des Herrn Ferdinand Jäger (als Kundry und Parsifal) ausgezeichnete sechste Darstellung des „Parsifal" statt. Der Enthusiasmus war groß, die Hauptscene im 2. Acte zwischen den beiden Obigen kam zur vollsten tragischen Wirkung, die bisher erzielt ward. Der Besuch steigerte sich, das Wetter ist prächtig, die Aussichten für die folgenden 8 Vorstellungen sind die günstigsten. —

— In Stettin fand am 23. v. M. die feierliche Enthüllung des von deutschen Sängern gestifteten Beschnitt-Denkmals statt. —

— Der Tonkünstlerverein zu Sondershausen veranstaltete am 3. unter Leitung des Hofcapellmstrs. Hrn. Schröder zum Andenken des jüngst verstorbenen Componisten Joachim Raff eine Feier, bei welcher dessen Quartett „Die schöne Müllerin", Op. 192 Nr. 2, die große Clavier-Violinsonate in Adur und die Sinfonietta für Blasinstrumente zur Aufführung gelangten. —

— Vom 10.—13. fand in Hamburg das dritte deutsche Sängerbundesfest unter Betheiligung von circa 8000 Sängern statt. Das Orchester bestand aus 126 Civilmusikern. Festdirigent Prof. Jul. v. Bernuth. — Im 1. Concert gelangten zur Aufführung Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre"; Franz Lachner's „Kriegsgesang"; „Salamis" von Bruch; Das ist der Tag des Herrn von Kreutzer; Liedesfreiheit von Marschner (dirigirt vom Bundeschormeister Schmid aus München); Schlußchor aus der Oper „Edda" von Rheinthaler; Doppelchor aus „Oedipus" von Mendelssohn; A capella-Chöre: „Trost" von Otto, Zöllner's „Wo möcht ich sein?"; „Stumm schläft der Sänger" von Silcher und Isenmann's „Heute scheid' ich"; Einzelleistungen: Schumann's „Der Eidgenossen Nachtwache" (Verein Nordd. Liedertafeln, Dirigent Carl Rheinthaler) sowie Schubert's „Nachtgesang im Walde" (Fränk. Sängerbund, Dirigent Meyer aus Ansbach). — Das 2. Concert wurde eröffnet durch eine Hymne „Dem Herrn" für Chor und Blechmusik von Faißt (Dirigent: Schmid). Hierauf folgten in bunter Reihe 2 Chorlieder mit Orchester von Hiller: „Osterfeuer" und „Oktara", „Gebt Acht" von Brahms; „An das Vaterland" von Kreutzer (a capella), dirigirt von Bernuth; Bruch's „Lied der Städte", Einzelleistung des bairischen Sängerbundes, Dirigent: Schmid. Hierauf folgten: „Finnisches Lied" von Pacius; Zenger's „Dörpertanzweise"; „Abendfeier" von Attenhofer (a capella); „Wasserfahrt" von Mendelssohn (dirigirt von Bernuth); „Im grünen Wald", Einzelleistung des Dresdener Julius Otto-Bundes (Dirigent: Jüngst). Zum Schluß folgte „Siegesgesang der Deutschen" von Abt. Unterbrochen wurde das Concert durch Instrumentalvorträge, Beethoven's Egmontouverture, Brautchor aus „Lohengrin" 2c. Das schöne Fest verlief unter der außerordentlichsten Betheiligung in bestmöglichster Weise. Besondere Verdienste um den musikalischen Theil des Festes haben sich die HH. v. Bernuth, MD. Böie und Kümmel, welche die mühevollen Vorproben leiteten, erworben. —

— Die amerikanischen Gesangvereine bitten nicht nur antike Sangeshelden wie Orpheus, Arion u. a. zu Gevatter und Pathenstelle, sondern auch moderne. Da gibt es Händel- und Haydn-Society, Mozart-Club, Beethoven-Männerchor und sogar einen Lohengrin-Gesangverein. —

— Von A. Gevaert's Geschichte der antiken Musik (Histoir de la musique dans l'antiquité) ist soeben der zweite Band in Gent erschienen. —

— Im Londoner Coventgardentheater hat am 5. ein Cyclus von Promenadenconcerten begonnen. —

— Der Haßler'sche Gesangverein in Halle hat sich aufgelöst oder vielmehr Director Haßler, der Begründer und bisherige Leiter desselben, ist von der Direction zurückgetreten. In einem Rechenschaftsbericht sagt er: „So erfreulich das Resultat auch ist, so habe ich mich doch entschlossen, den im Jahre 1865 von mir begründeten und, wie ich wohl sagen darf, zu schöner Blüthe gediehenen Verein aufzulösen. Da die Durchführung von Aufgaben, wie ich sie mir gestellt habe, und welche nur durch eine gewissermaßen rücksichtslose Dahingabe der ganzen Persönlichkeit gelöst werden konnten, außer den nicht unbedeutenden materiellen Opfern auch einen großen Aufwand von Kraft und Zeit erfordert, so muß ich irgend einmal doch auf den Abschluß bedacht sein." Als Hauptmotiv bezeichnet Director Haßler noch die Collisionen mit seinen anderweitigen amtlichen Verpflichtungen. —

Fremdenliste.

Dr. C. Reitzel aus Moskau, MD. Ottmann aus Elbing, Carl Grammann aus Wien, Hofcpllmstr. Schröder aus Sondershausen, Tonkünstler Polack aus Rotterdam, Wilhelm Tappert aus Berlin, Concertm. Drechsler aus Riga, Prof. Frz. Böhme aus Frankfurt a. M., Organ. Hammer aus Celle, Org. Schilling aus Rom, Frl. S. Bachstein aus Eilenburg und Anton Krause aus Barmen. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 25. August 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifalaufführungen in Bayreuth. — Beethoven's Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120, von L. Köhler. — Recension: „Rheinischer Sängermarsch" von R. Drumm. — Correspondenzen: (Leipzig. Charkow. Itzehoe.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: „Musikalischer Blumengarten" von Ferd. Friedrich. — Anzeigen. —

Parsifalaufführungen in Bayreuth.

Neun Aufführungen des „Parsifal" liegen nun hinter uns. Ueber den vier letzten waltete ein sehr glücklicher Stern. Die Orchesterleistung war unter der Leitung der Hofcapellmeister Levi und Fischer, welcher in der sechsten Aufführung dirigirte, von tadelloser Vollendung. Sowohl die von Humperdink vorzüglich einstudirten Chöre der höchsten und die von Chordirector Stich geleiteten Chöre der mittleren Höhe ließen hinsichtlich correcter und ausdrucksvoller Ausführung nichts zu wünschen übrig. Ebenso gelang in der letzten (neunten) Aufführung der Schlußchor des 3. Actes ganz ausgezeichnet. Im Ganzen waren die Darstellungen in dramatischer und musikalischer Beziehung stets von einem durch Willkür gar nicht zu erzeugenden Hauche der Weihe und Begeisterung erfüllt. Durch die Neubesetzung dreier Hauptpartien gewann die fünfte Aufführung noch ein besonderes Interesse. Es ist darauf hingewiesen worden, wie die ursprünglich hauptsächlich wegen der Sicherung des ununterbrochenen Stattfindens der Aufführungen erfolgte mehrfache Besetzung der Hauptrollen hinsichtlich der Herausbildung eines typischen Styles der dramatisch-musikalischen Gestaltung sich günstig erweisen werde. Der Verlauf der bisherigen Aufführungen hat die Richtigkeit dieser Ansicht bestätigt. Wer denselben mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, konnte wahrnehmen, wie die verschiedenen Darsteller, sei dies nun mit mehr oder weniger bewußter Absicht, wechselseitig von einander zu lernen strebten und auch wirklich gelernt haben. Die Tiefe und der innere Reichthum der von R. Wagner geschaffenen Charactere ist eben ein so großer, daß eine einzige, und sei dies die genialste Persönlichkeit, ihren Gehalt nicht zu erschöpfen vermag. Dies gilt insbesondere von der Gestalt der Kundry. Mit einer unvergleichlichen Kunst der Individualisirung ist in diesem Character das metaphysische Urprincip der den Menschen in dem Abgrunde der Sünde verlockenden Verführung verkörpert. Drei der hervorragendsten Künstlerinnen unserer Zeit sind nun an die Lösung dieser dramatischen Aufgabe herangetreten: Frau Materna, Frl. Brandt und Frl. Malten. Eine Jede von ihnen hat Außerordentliches geleistet. Wenn Frau Materna am allermeisten die fast unwiderstehliche, Herz und Sinne bezwingende Gewalt der Liebe zum Ausdruck bringt, und ihren Lippen am süßesten der bestrickende Zauber des Gesanges entströmt und sie durch fessellos durchbrechende, leidenschaftliche Gluth sich auszeichnet, so imponirt wiederum Frl. Brandt durch ihr tiefes Erfassen des so merkwürdig verschlungenen psychologischen Wesens des räthselhaftesten aller Frauencharactere. Diese Künstlerin besitzt einen männlich gearteten Geist; bei ihr verbinden sich mit einer gewaltigen, dämonischen Naturkraft ein durchdringender Verstand, mit dem sie in das feinste Geäder der zu gestaltenden Individualitäten eindringt. Dabei hat sie die seltene Gabe, im Momente der Ausführung ihres besonderen Ichs ganz ledig zu werden und sich ganz und gar als die bestimmte Persönlichkeit zu fühlen, welche sie darzustellen berufen ist. Werden wir bei Frau Materna mehr in allgemein menschlicher Weise entzückt und hingerissen, so versteht es Frl. Brandt für die Kundry das unsäglichste Mitgefühl in uns zu erwecken. Wir leiden

und jammern mit ihr, wir empfinden die furchtbare auf ihr lastende Noth des sie „von Welt zu Welt" jagenden Fluches, wir lernen es verstehen, wie es möglich ist, daß sie nach Erlösung sich sehnt und dennoch wieder dem Banne der sie unterjochenden Macht sinnlichen Liebesverlangens nicht zu widerstehen vermag.

Hinsichtlich der Auffassung hält die Art und Weise der Wiedergabe der Kundry durch Frl. Malten etwa die Mitte zwischen den beiden eben genannten Künstlerinnen. Jugendlichkeit der Erscheinung und eine Mezzosopranstimme von seltenster Schönheit und Kraft prädestiniren sie gradezu zur Ausführung dieser Rolle. Ihre leidenschaftliche und von schwungvoller Größe getragene Art der Darstellung und des Gesanges übte auf alle Zuhörer den größten Eindruck aus. Nun noch einige Worte über den Parsifal Ferdinand Jäger's. Man sah allgemein seinem Auftreten mit großer Spannung entgegen und es soll gleich gesagt sein, daß die bedeutenden Erwartungen hinsichtlich der Ausführung des musikalischen Theiles erfüllt, hinsichtlich des dramatischen aber weit übertroffen wurden. Darüber ist gar kein Zweifel, daß Jäger das ganze Wesen des Characters Parsifal's am Tiefsten erfaßt hat. Seine Leistung muß in dieser Hinsicht neben der Scaria's als Gurnemanz, der der Brandt als Kundry und Hill's als Klingsor gestellt werden. Wenn sein Organ nicht jene bestrickende Klangschönheit besitzt, durch die z. B. Gudehus' Stimme sich auszeichnet, so wird dies durch andere große Seiten mehr als ersetzt. Ein wesentlicher, gerade bei Wagner so wichtiger Vorzug ist Jäger zu eigen, nämlich die meisterhafte Beherrschung des dramatischen Accentes. Es hängt dies mit dem vorwiegend heroischen Character seiner Stimme enge zusammen. In der Fähigkeit, den characteristischen Sprachton mit dem musikalischen Ausdruck zu verschmelzen, darf Jäger neben dem Meister dieser Kunst, neben Scaria gestellt werden. So traf er in ganz vorzüglicher Weise den verschiedenen Ton naiver Verwunderung für das mehrmals wiederholte: „Ich weiß es nicht?" mit der er Gurnemanz' Fragen nach Herkunft und Namen beantwortete. Hinsichtlich der dramatischen Gestaltung war seine Darstellung aus einem Guße. Alle Uebergänge von einem zu dem anderen Zustande waren wohl motivirt und mit eminenter Kunst zur Darstellung gebracht. So wußte Jäger im zweiten Acte das Erlebniß des zuerst noch wie mit gebundenen Sinnen durch die Welt laufenden Knaben in das des plötzlich von der furchtbarsten Lebens- und Geistesnoth erfaßten Mannes in meisterhafter, gradezu unübertrefflicher Weise begreiflich zu machen. Und dies nicht nur im Spiele sondern ebenso durch die leidenschaftliche Macht des gesanglichen Ausdruckes. Er fand hier ebenso die rechten Accente für die Ausbrüche des Schmerzes und der Verzweiflung, wie für die von unsäglicher Wehmuth erfüllten Schmerzenslaute. Ueber alles Lob erhaben war aber sein stummes Spiel, mit dem er allen Ergießungen Kundry's zu folgen verstand. Man erlebte da jeden einzelnen Moment gleichsam doppelt mit — wurde man von der glühenden Leidenschaft der mit dämonischem Zauber umgarnenden Liebeswerbung Kundry's in Ekstase versetzt, so sah man an jeder Miene und der ungemein characteristischen mimischen Action Parsifal's, welchen gewaltigen Eindruck dies Alles auf ihn ausübe und lernte so die ganze ungeheure Bedeutung dieses Vorganges voll und ganz verstehen. Die wunderbaren Stellen beim Charfreitagszauber wurden von Jäger mit halber Stimme und großer Zartheit der Tongebung gesungen und am Schlusse wirkte der Künstler durch ruhige Größe und Würde des Ausdrucks. Eine hervorragende Leistung bot in der fünften Aufführung Herr Fuchs von München als Klingsor. Wer seine vorzügliche Darstellung des Kurwenal kennt, weiß mit welcher Wahrheit der Empfindung und bedeutender Kunst der Individualisirung dieser Sänger seine Aufgaben zu erfassen versteht. Es sei hier nur kurz gesagt, daß er auch für den dämonisch-grauenhaften Character des Klingsor in Ton und Geberde den rechten Ausdruck fand, wobei er durch sein prachtvolles, markiges Organ unterstützt wurde. Nicht vergessen darf ich, auch dem Gurnemanz' Siehr's einige Worte zu widmen. Die Leistung dieses Künstlers übt einen außerordentlich harmonischen Gesammteindruck aus. Seine Auffassung des Characters geht nicht so sehr in alle Einzelzüge ein, sie ist nicht so realistisch wie die Scaria's, sondern zeichnet sich hauptsächlich durch innige Wärme der Empfindung und das Festhalten eines idealen, Würde und gemüthvolle Herzlichkeit glücklich verschmelzenden Grundtones aus. In musikalischer Beziehung ist Siehr's Leistung, dessen wundervolle Baßstimme an Fülle und Wohlklang keinen Vergleich zu scheuen braucht, eine vorzügliche. —

Um auf die Eingangs gemachte Bemerkung zurückzukommen, sei nochmals betont, daß kaum irgend einmal eine solche günstige Einwirkung der verschiedenen Darsteller auf einander da gewesen ist. So hat z. B. Frau Materna in der sechsten und neunten Aufführung mit noch weit schärferer Characteristik als früher gespielt und dabei in Gesang und Darstellung sich zu einer schwungvollen Freiheit erhoben, wie sie dieselbe in solcher Vollendung früher nicht gezeigt. Ebenso zeigte der Parsifal des Hrn. Gudehus im Spiel einen entschiedenen Fortschritt. Nicht vergessen darf es werden, daß auch die Leistung Reichmann's als Amfortas hinsichtlich der Vertiefung des dramatischen Ausdrucks und der sicheren Beherrschung der von der elegischen Klage zu erschütternder Tragik sich steigernden Accente von Aufführung zu Aufführung gewonnen hat, sodaß dieselbe jetzt als eine künstlerische That ersten Ranges bezeichnet werden muß. In der Blumenmädchenscene des zweiten Actes wetteifern die Solistinnen Frl. Harson, André, Galfy, Meta und Belu in vorzüglicher Ausführung ihrer Partien. Ihnen stehen die Künstlerinnen, welche die beiden Chorgruppen bilden, in keiner Weise nach. Der Meister hat jedes Mal an der vollendeten Wiedergabe dieser Scene seine größte Freude. Ueber den Erfolg, oder sagen wir vielmehr, über den durchaus unvergleichlichen, über Alles tiefen Eindruck des Werkes auf die Hörer, brauchte man eigentlich gar nicht mehr besonders zu sprechen. Nur eine Stimme herrscht unter allen Zuschauern: daß etwas Aehnliches von ihnen nie erfahren worden sei; wenn die Tiefe des Erlebnisses das Gemüth in seinen Grundvesten erschüttert, so fühlt sich der Geist in demselben Moment durch die unübertreffliche Vollendung der künstlerischen Gestaltung befreit und in eine ideale Welt versetzt. —

H. P. i. B.

Beethoven's Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120.

Von L. Köhler.

(Schluß.)

Schindler, der bekannte Famulus Beethoven's theilte W. v. Lenz Folgendes mit: „Die Sonaten Op. 106, 109, 110, 111 spielte Beethoven nicht, hätte sie auch mit bestem Willen nicht mehr spielen können. Beim Niederschreiben dieser Werke, wo ich stets um ihn war (als er Op. 110 und 111 schrieb, wohnten wir zusammen), versuchte er einzelne Stellen unzählige Male. Die Passage mit Zweiunddreißigsteln im 1. Satz von Op. 110, auf einem meist fürchterlich verstimmten Flügel, nach Schülerweise 15—20 Mal probirt, bevor er wieder weiter schrieb, hat mich zur Verzweiflung gebracht, da ich im selben Zimmer mit Correcturen beschäftigt war. Die letzten Jahre ward seine linke Hand so schwerfällig, daß sie sich fortan auf alle Tasten legte. Nun denke man sich diese Musik! Aufmerksam darauf gemacht, ließ er eine Weile von dieser Unart ab, jedoch alsbald patschte die linke Hand wieder in gewohnter Weise auf die Tasten, wie kleine Kinder zu thun pflegen. Dagegen verstand die Rechte noch immer die feinsten Schattirungen sicher und deutlich auszuführen". . . . .

Schindler spricht auch von der Intention eines dritten Satzes der Sonate Op. 111, welche Beethoven indirect zu erkennen gegeben und nur nicht ausgeführt habe, weil die neunte Symphonie ihn drängte. Gewiß aber würde eine solche Intention nicht aus innerem Antriebe, sondern nur aus der gewohnheitsmäßigen Anschauung hervorgegangen sein: daß eine Sonate einen Allegrosatz am Ende haben müsse. Es erscheint dieser Sonate ein solcher Finalesatz nicht nur nicht nothwendig, sondern auch sogar unorganisch zu sein, denn grade in dieser zweiactigen Form sind die zwei gegensätzlichen Gefühlssituationen erschöpfend ausgedrückt. Dies ist mit um so mehr Grund zu behaupten, als jeder der beiden Sätze nicht etwa einseitig nur das Eine oder Andere, sondern dort wie hier jedesmal eine vollständige Persönlichkeit herausbildet, deren Character von dem einen Centrum der Hauptbestimmung aus nach allen Puncten der Peripherie seine Strahlen wirft: der erste Satz hat als Grundbestimmung die harte, der zweite die weiche Gefühlsart; jene modulirt in die ruhige Milde, diese in die leidenschaftliche Weise als Nebenseite hinüber, den primären Charactertypus stets bewahrend. Die beiden Sätze sind die zwei Seiten menschlicher Gefühlsnatur im Verhalten gegenüber höheren Mächten, im Hinblick auf solche den ganzen eigenen Lebensgehalt in Einem Brennpuncte geltend machend.

Gleichsam in Parenthese seien hier einige andere zum Theil größere Arbeiten Beethoven's aus dieser Zeit von zwar ansprechendem doch nicht bedeutendem Inhalt angeführt: ein Chorstück mit Orchester Op. 112: „Meeresstille und glückliche Fahrt", von schönem Klang und malerischem Effect; ferner Op. 113: „Die Ruinen von Athen", ein Fest- und Nachspiel in Chören und Gesängen zur Eröffnung des Theaters in Pest (1812), worin der feierliche Marsch und Chor, wie auch der Derwischchor und türkische Marsch von bleibendem Werthe sind. Die große Ouverture in C Op. 115 (bereits 1814 erschienen) ist von specifisch Beethoven'scher Natur, genie- und feuervoll, und, wenn auch bei weitem kein Werk ersten Ranges in seinem Bereiche, doch als impulsvolle Festouverture hervorragend durch die Verbindung äußeren Glanzes und inneren Schwunges. — Eine Ouverture zu „König Stephan" nebst einem opernartigen (ungedruckt gebliebenen) Festspiel zur Eröffnung des Pester Theaters, hat den Reiz ungarisch nationalen Gepräges und vorzüglich guter Verwendung der Motive. —

„Zwölf neue Bagatellen" für Clavier schrieb Beethoven als Op. 119 (nicht 112) zur Zeit der Ermattung nach der Composition seiner Missa solemnis; ohne recht entschieden zu wirken, ziehen die Bagatellen doch geheimnißvoll an, weil sie hin und wieder die Tonsprache der letzten Entwicklungsperiode sprechen. Diese Bagatellen, wie auch diejenigen unter Op. 126 erschienenen sechs, characterisiren sich als Kleinigkeiten eines großen Geistes.

Op. 120, die 33 Veränderungen über einen Walzer, ist wieder eine unvergängliche Schöpfung. Sie ist mit den Sonaten-Variationen in Op. 109 und 111 von verwandter Geistesnatur. In diesen kehrt sich die lyrische, in Op. 120 die humoristische Seite heraus. Dort versenkt sich der Meister in ein Gefühlsmeer, die Fantasie ist nur vermittelndes Organ zwischen dem Gemüthe des Schaffenden und dem des Zuhörers; in Op. 120 aber schafft die Fantasie als solche ohne eigentliche Gemüthsbeziehung, lediglich aus sich, für sich, indem sie, wie zufällig, auf ein (von dem Verleger Diabelli componirtes und allen damaligen Componisten Wien's zum Variiren aufgegebenes) Thema von oberflächlicher, philisterhaft-fideler Natur fällt und dasselbe dann launig und pathetisch „variirt". Es zeigt sich hier, daß auf Beethoven'schem Geistesgrunde selbst aus einem dürren Stecken ein wundersames Baumgetriebe hervorsprießen kann. Jede neue Variation ist nicht etwa, wie üblich, nur das veränderte, in allerlei sinnlich-erfreulichen Figurationen umspielte Thema, sondern allemal ein neues Characterstück; die ganze Reihe von 33 solchen Stücken bildet gleichsam eine Generationsfolge von selbständigen Individuen, hervorgegangen aus dem einen Diabelli'schen Thema, das ein Zufall mit der Beethoven'schen Fantasie verehelichte. Und wie es derartige Naturspiele im Leben giebt, so ist auch schon der erste Variationsatz ein marzialisch auftretender Sohn des Thema-Philisters; diesem folgt in der 2. Variation eine etwas ausgelassene Tochter, deren zwei nächste Nachkommen, Variat. 3 und 4, wie ein Zwillingspaar äußerlich einander ähneln, während sie in der Beanlagung verschieden sind: Variat. 3 ist sentimental und graziös, Variat. 4 regsamen Temperaments und geistreich reflectirend. Heimliche Leidenschaftlichkeit athmet Variat. 5, resolut und brillant tritt die nächste auf, ... 2c., kurz jede Nummer hängt nicht nur mit jeder vorigen psychologisch zusammen, sondern ist auch ein charactervolles Musikstück für sich, in welchem immerfort der elementare Stoff des Thema's lebt. Hervorragend bedeutend in der formalen Erfindung sind Variat. 12 mit den kriechenden Stimmen und Variat. 24 und 30 mit den freien Imitationen. Noch bedeutender nach der inhaltlichen Seite hin sind die capricciöse Variat. 9, die originell spaßende

Variat. 10, die geist- und stimmungsvoll pausirende Variat. 13, die brillante Variat. 17 mit den pompösen obligaten Bässen, Variat. 24 als interessante Fughetta, vor allem aber Variat. 32 als eine der originellsten Fugen mit Gegenthema, herbe, streng und dabei humoristisch angeweht, lebensvoll in jedem Tone, — endlich die letzte Variation, eine hehre Menuet mit freifantastischem Schluß.

W. v. Lenz bezeichnet dieses Werk als die höchste Spitze des Variationenstyls dritter Periode am Clavier und fügt ebenso sinnig gedacht als problematisch ausgesprochen hinzu: daß die Reihe solcher Veränderungsscenen ein Ganzes sei, jede Veränderung einen integralen Satztheil, gleichsam einen Infinitesimaltheil der Idee in der Totalität ausmache, daß diese Idee nicht in der Variation, sondern in der Variabilität bestehe, welche letztere das Verhältniß der Varietät der sichtbaren Welt zu dem einen Grundgedanken im All wiederspiegele. „Die Theile eines solchen Beethoven'schen Ganzen haben, ohne daß auch nur eine Tactpause die eine Nummer von der andern trenne, aufeinander zu folgen, wie Motiv, Gegenmotiv, Rückkehr eines und desselben Satzes in der Sonatenform. Wie die Begebenheiten einer und derselben Wundersage, sind diese Variationen zu erzählen. Nicht nur ein Pianist ersten Ranges in allen Stylausdrücken hat man zu sein, vor allem ein denkender Kopf. Diese Variationen sind eine Bildergallerie, die der Geist des Vortragenden, nicht der Körper eines Thema's durchwandert." —

Musik für Gesangvereine.

Für Männergesang.

Rudolf Drumm, Op. 15. Rheinischer Sängermarsch für Männerchor. Partitur und Stimmen Preis 1 Mark. Kaiserslautern, Gotthold's Buchhandlung. —

Es wird jetzt Viel gesungen im sangeslustigen Deutschland. Daß wohl nicht die kleinste Stadt ohne Gesangvereine existirt, läßt sich ganz sicher als gewiß behaupten. Aber nicht nur jedes Städtchen, auch die kleinsten Dörfer haben ihre Männerchöre. Wo nur irgend ein Schulmeister oder sangeskundiger Mann existirt, der das Einstudiren ein wenig versteht, da hat sich gar bald auch ein Gesangverein gebildet. Zwei Tenöre und zwei Bässe lassen sich auch im kleinsten Orte auffinden. Ist der Anfang nur mit vier Stimmen gemacht, dann finden sich gar bald noch andere Sangesbrüder und der Verein constituirt sich. Man kann sich nur freuen, daß es so ist, denn die Gesangvereine repräsentiren eine sittenveredelnde Macht, welche nicht unterschätzt werden darf. Diese sittenveredelnde Macht besteht zunächst darin, daß unsere Männerchöre die Zotenlieder vertreiben, resp. schon an vielen Orten vertrieben haben. Wo uns früher die gemeinsten Gassenlieder aus dem Volke entgegen tönten, da hört man jetzt ernste und heitere Gesangvereinslieder. Nun gibts zwar auch hierunter viel seichtes Zeug, aber selbst das trivialste Männervereinslied ist immer noch besser, als jene verworfenen Schandzoten.

Trotzdem nun alle diese zahlreichen Männergesangvereine viel neue Lieder brauchen, ist dennoch die Production auf diesem Gebiete nicht so groß, wie z. B. in der Clavierliteratur. Es haben zwar viele Componisten werthvolle Männerchöre geschaffen, aber die Mehrzahl scheint sich wenig um diese lyrische Kunstgattung zu kümmern. Desto erfreulicher ist es, wenn junge melodiebegabte Tondichter dieses Genre cultiviren. Rudolf Drumm bekundet in vorstehendem Sängermarsch melodisches Talent nebst Gewandtheit in der Harmonik und Stimmenführung. Schon der kräftig und heiter emporjauchzende Anfang:



(Tenöre unisono und Bässe eine Octave tiefer) läßt so recht auf feuriges Sängerblut schließen und gewinnt Aller Herzen.

Formal besteht das Lied aus einem ersten Thema — Tonika, Zwischensatz in Hmoll, Rückkehr zum ersten Thema, worauf dann ein zweitheiliges Trio in der Unterdominante folgt. Die gefällige Melodik sowie Mannichfaltigkeit in der Harmonik und effectvolle Stimmenbehandlung werden dies Lied gar bald zu einer Lieblingspiece unserer Gesangvereine machen, sobald es ihnen nur bekannt wird. Die sangeslustigen Rheinländer namentlich werden an diesem humoristischen Sängermarsche ganz besondere Freude finden und ihm sicherlich bald in ihr Repertoir aufnehmen. — S.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die Aufführung des „Lohengrin" am 15. darf insofern als befriedigend bezeichnet werden, wenn man erwägt, daß das Personal erst seit 14 Tagen zusammenwirkt. Frl. Bettaque qualificirt sich hinsichtlich ihrer Stimme und Erscheinung ganz gut zur Elsa, scheint sich aber noch nicht vollständig in diesen Character eingelebt zu haben; sie sang und spielte öfters mit noch zu wenig psychischer Antheilnahme. Gewisse dramatische Momente hob sie nicht hinreichend drastisch hervor. Als sie im 2. Acte Ortrud's List und Falschheit entdeckt, mußte sie ihr die strafenden Worte: „Du Lästerin! Ruchlose Frau!" viel zorniger entgegen schleudern. Auch den Grundcharacterzug Elsa's: „Das traumselige Wesen" hatte sich Frl. Bettaque noch nicht so recht angeeignet, was ihr bei sorgfältigem Studium aber wohl gelingen wird. — Den bösen, wahrhaft diabolischen Character der Ortrud repräsentirte Frl. Helmer sehr characteristisch. Schon ihre stumme Action im 1. Act bekundete mimisch-dramatisches Talent für dergleichen Partien. Die gesanglich und dramatisch sehr schwierigen Scenen des 2. Actes führte sie mit der erforderlichen dämonischen Leidenschaft ganz vorzüglich durch. Das technisch Musikalische beherrschte sie ebenfalls gut, namentlich war die Intonation der schwierigen Intervalle in den verminderten Septimenaccorden und anderen Dissonanzen

meistens rein und sicher. Möge sie also bei ihrem künftigen Auftreten sich nicht von unnöthiger Angst beeinflußen lassen. König Heinrich wurde von Hrn. Jost und der Heerrufer durch Hrn. Leonhardt angemessen repräsentirt; des Letzteren Stimme hätte zuweilen etwas wuchtiger ertönen können. Hr. Lederer als Lohengrin war in den ersten zwei Acten sehr gut disponirt, seine Stimme hatte Metallglanz; im dritten Acte schien er aber etwas abgespannt zu sein; der Abschied von Elsa erfolgte in ziemlich gleichgültigem Tone. Hr. Schelper's Telramund war noch der frühere. Die kleineren Rollen hatten auch gute Besetzung. Die Chöre schienen etwas verstärkt zu sein und erzielten — einige Intonationschwankungen abgerechnet — oft eine imposante Wirkung. Von der neuen decorativen Ausstattung muß das „Brautgemach" als sehr schön und glanzvoll bezeichnet werden. —

Die Verehrer der komischen Spieloper mit gefälliger Tanzmusik hatten am 19. die Freude, Auber's „schwarzen Domino" nach langer Ruhe wieder über unsere Bühne gehen zu sehen. Frl. Beber hatte hierbei als „Angela" wieder Gelegenheit, uns mit ihren perlenden Coloraturen zu amusiren, schien aber ihre Partie noch nicht sicher im Gedächtniß zu haben, denn der melodische Faden war ihr einmal mehrere Tacte hindurch verloren gegangen. Und daß sie bei der Umkleidung im 3. Acte zu lange in ihrem Toilettenzimmer verweilte, berührte auch nicht angenehm. Frl. Heußner (Brigitta) und Frau Löwy (Ursula) fanden sich mit ihren Rollen genügend ab. Der deutsch stammelnde Lord des Hrn. Borchers war auch höchst ergötzlich und der Graf Juliano des Hrn. Schelper ein vollkommener Edelmann. Die HH. Steiner (Horatio) und Grengg (Gil=Perrz) brachten ihre Charactere ebenfalls wirksam zur Geltung. — Als Zwischenstation mögen also dergleichen halbvergessene Opern gelegentlich einmal passiren, denn die Menschheit will sich auch an lustiger Tanzmusik erfreuen. — Schucht.

Charkow.

In der zweiten Hälfte der Saison war das Concertleben ein vielleicht noch regeres, als in der bereits besprochenen ersten, so daß ich Ihnen nur über einen Theil der musikalischen Begebenheiten seit Weihnachten berichten kann.

Den Anfang machten Sarasate und sein Genosse Cor de Lasses mit zwei Concerten, in denen sich der Beifall des äußerst zahlreich erschienenen Publikums in so stürmischer Weise kundgab, wie man sich in dem „kälteren" Deutschland kaum vorstellen kann. S. spielte u. A.: Concerte von Mendelssohn und Wieniawski (No. 2), Fantasia apassionata von Vieuxtemps, seine eigene Fantasie über Motive aus Faust, seine „Airs bohémiens" und „Danses espagnoles", sowie verschiedene ungenannte Sachen als Zugabe. Man darf Sarasate als Virtuosen wohl den ersten Platz unter den jetzt lebenden Geigern einräumen, so meisterhaft ist seine Technik, so tadellos und edel sein Ton; jedoch ist sein Vortrag von einer gewissen Aeußerlichkeit nicht freizusprechen. So z. B. überhäufte er das bekannte Chopin'sche Esdurnotturno mit endlosen Trillern, Fermaten und Staccatoläufen, so daß das Hinausziehen der Cadenzen fast peinlich berührte.

Das richtige Maß in diesen Verzierungen zu finden und mit denselben den musikalischen Inhalt des Stückes zu beleben, anstatt ihn zu ersticken: dieser künstlerischen Anforderung entsprach Dengremont, (der uns erst am Schlusse der Saison besuchte und ebenfalls zwei Concerte vor leider fast leeren Bänken gab) in weit höherem Grade. Eben dasselbe Notturno trug D. mit echt musikalischer Empfindung und großer Wärme vollendet schön vor, nachdem er die erste Nummer, Variationen von Leonard, augenscheinlich aus Unmuth über den schwachen Besuch, ziemlich geschäftsmäßig abgefertigt hatte. Seine Glanzleistung bestand aber in der Wiedergabe des Bruch'schen Concertes op. 26, welches der künstlerischen Eigenart des jungen Geigers ganz besonders zuzusagen schien.

Auch die beiden Pianisten Cor de Lasses und Leitert, welche sich Sarasate resp. Dengremont angeschlossen hatten, fanden beifällige Anerkennung ihrer hervorragenden Leistungen. Wennschon sich über die etwas realistische Auffassung der Chopin'schen Musik bei Ersterem streiten ließe, so imponirte doch die Sicherheit und Energie seines Spieles. Leitert, der ebenfalls eine außerordentlich entwickelte und ausgeglättete Technik besitzt und z. B. eine sehr schwierige Composition für die linke Hand, Fantasie von Konan, in vollendeter Weise vortrug, zeigte sich auch als begabter Componist in einer poesievollen Claviernummer „Vom kommenden Frühling".

Trotz der geringen Anzahl von Concertbesuchern dürften Dengremont und Leitert durch die Beweise des Beifalls, die ihnen nach Gebühr reichlich zu Theil wurden, sich zu einer Wiederholung ihres Besuches im nächsten Winter veranlaßt finden, für welchen Fall wir ihnen freundlich rathen möchten, nicht damit bis zum Frühling zu warten, um auch pecuniär einen günstigeren Erfolg ihre Concerte zu erzielen.

Ebenfalls als vortrefflichen Geiger lernten wir in einem Concerte der Musikgesellschaft einen Eleven des Wiener Conservatoriums, Hrn. Wolfsthal, kennen, der sein Instrument mit großer Sicherheit und unerschütterlicher Ruhe handhabte; in Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, sowie Ungarische Rhapsodie von Hauser, ließ er sein Spiel, dem Sauberkeit nnd warme, wenn auch nicht gerade feurige Tongebung nachzurühmen sind, in günstigem Lichte erscheinen.

Von Concerten der Musikgesellschaft fanden nach Weihnachten weitere fünf statt, in denen recht viel Gutes und Interessantes zu Gehör kam. Ein ganz besonderes Gepräge erhielten dieselben dadurch, daß dem Frauenchor, sowie dem Streichorchester ein großer Raum in den Programms überlassen war; was denselben größere Reichholtigkeit und wünschenswerthe Abwechslung verlieh.

(Fortsetzung folgt.)

Itzehoe.

Am 4. Juni fand hier das zweite westholsteinsche Musikfest mit folgendem Programm statt: Freischützouverture, Volkslied für Chor „Es blüht ein schönes Blümchen", Sopranlieder von Franz, Brahms und Reinecke, „Wenn ich ihn nur habe" Chor von Karl Breidenstein, 3 Altlieder von Rubinstein, Ludw. Hartmann und Schubert, „Dort unten in der Mühle" Chor (Volksweise), zwei Duette von Mehrkens und Schumann, Beethoven's Adursymphonie und 24 Nummern aus Gluck's „Orpheus". Es läßt sich nicht leugnen, daß dieses Programm dem harmlosen Theil der Zuhörer größere Zugeständnisse machte und selbst für ein Musikfest zu lang war, auch wenn selten genießende Musikbedürftige sich einmal musikalische Nahrung für längere Zeit holen wollen. Die Unvorsichtigkeit bei der Zusammenstellung des Programms erfuhr denn auch ihre Entgeltung, die Natur selbst verhinderte

dessen volle Ausführung. Das um 5 Uhr begonnene Concert dehnte sich bis nach ½9 Uhr aus und da in dem Festlocal der Reithalle keine Beleuchtung herzustellen war, so mußte der fortschreitenden Dämmerung wegen Gluck's „Orpheus" auf 8 Nrn. reducirt werden. Selbst in dieser Beschränkung waren die Darbietungen schon überaus reichlich und befriedigten die Zuhörerschaft in hohem Grade. Dieses Resultat berührt um so angenehmer, wenn die für eine solche Zusammenwirkung nicht immer günstigen Verhältnisse in Betracht gezogen werden. Ein Massenchor aus 9 an verschiedenen Orten domicilirenden Gesangvereinen gebildet, ein Orchester aus einzelnen Vertretern mehrerer Corporationen zusammengestellt, ein ihnen Allen ungewohnter Dirigent: das Alles sind erschwerende Umstände, unter denen vornehmlich die Festconcerte in kleineren Städten leiden, in welchen eine oft mit einander musicirende Massenvereinigung nicht existirt. Daß diese Hindernisse gut überwunden wurden und eine wohlannehmbare Vorführung in die Erscheinung trat, gewährt Freude; einestheils, weil damit zugleich das gute musikalische Streben der Singenden und die Herrschaft, welche die gute Musik in der Provinz ausübt, constatirt wird, auf anderer Seite, weil mit dieser Aufführnng ein Directionstalent Zeugniß seiner Befähigung ablegte. Hr. Seminarmusiklehrer Schleisiek aus Uetersen, welcher mit diesem Concerte zwar nicht seine Feuertaufe als Dirigent empfing, jedoch den heißen Boden des Capellmeisterplatzes nicht oft unter seinen Füßen fühlte, zeigte unbestritten Beruf, große Massen zu leiten. Entschiedenheit und Verve sind die Hauptmerkmale seiner Directionsbegabung, welche über die noch nicht vollendete Routine gern hinwegsehen lassen. Frl. Elisabeth Scheel aus Hamburg bot die Sopranlieder und participirte an den beiden Duetten, auch fielen ihr in der verkürzten Oper Gluck's noch kurze Soli der Eurydice zu. Die Ausführung war eine gute und verständnißvolle und gewährte auch nach Seite der Empfindung Befriedigung. Frl. Adele Asmann aus Berlin hat sich bei ihrem jedesmaligen Auftreten vollste Anerkennung erworben. Die Liedervorträge zeigten die Sängerin als tief und innig empfindende Künstlerin, welche ihre Kunst nur dem einen Zwecke dienstbar macht, dem poetischen Inhalt das Gepräge des Adels aufzudrücken. Auf allgemeines Begehren mußte eine Zugabe folgen, welche in einem vornehm und zugleich schwungvoll gehaltenen Liebesliede von Mehrkens bestand. Sein sehr wohlklingendes, im Volkston beginnendes Duett leidet etwas durch die Ausdehnung und vielfache Wiederholung der wenigen Textesworte Göthe's; eine Beschränkung im Maße würde der hübschen und wohlklingenden Composition nur von Nutzen sein können. Mehrkens begleitete sämmtliche Lieder in verständnißvoller Weise. Dem aus den Gesangvereinen von Elmshorn, Heide, Itzehoe, Kellinghusen, Marne, Pinneberg, Uetersen, Wesselburen und Wilster zusammengesetzten Chor, ist ebenfalls die Anerkennung nicht zu versagen. Die Tongebung war eine gute, wenn auch, bei den Chören ohne Begleitung, im Sopran nicht immer ganz ausreichende. Besonders zu loben aber ist die Aufmerksamkeit, mit welcher die Sänger dem Dirigenten folgten und das Eingehen auf seine Intentionen. Es wurde zugleich frisch und ohne Befangenheit gesungen und so gestaltete sich die Gemeinschaft der Singenden zu einer wesentlichen Stütze für die Aufführung. Das aus Mitgliedern des Hamburger philharmonischen und Stadtorchesters zusammengesetzte Orchester hielt sich ebenfalls wacker und folgte besonders in der Freischützouverture den nicht immer in der gewohnten Modification genommenen Tempi in anerkennenswerther Weise. Nach der ersten Abtheilung erfolgte eine Ansprache des Landraths, welcher ein Hoch auf den Kaiser ausbrachte und von sämmtlichen Anwesenden unter Begleitung des Orchesters die deutsche Nationalhymne singen ließ. — Als Ehrengäste waren u. A. zugegen die MD. Borchers aus Kiel, Böie und Gurlitt aus Altona, Carl Grädener, Beständig und Spengel aus Hamburg und Stiehl aus Lübeck. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eßlingen. Am 13. Oratorienvereinsconcert unter Prof. Fink mit Kammermus. Cabisius und des Seminars: Grave für Orgel und Largo für Vcell. und Orgel von Bach, Gloria patri von Palestrina, Chöre von Arcadelt, Rosenmüller und Fink, Sopransoli's von Fink und Cherubini, Vcellstücke mit Orgelbegleitung von Fitzenhagen, Schumann und Schubert ꝛc. —

London. In den Scarboroughconcerten unter Leitung von Brousil: Jagdouverture von Mehul, Serenade von Würst, Kaisermarsch von Wagner, Schubert's Hmollsymphonie, Ouverture zu „Fidelio", Violinsonate von Händel, Balletmusik aus der Oper „Ostrolenka" und Salonstücke für Orchester von Bonawitz ꝛc. —

Sondershausen. Am 20. dreizehntes Lohconcert unter Schröder: Hamletouverture von Gade, Vcellconcert von Saint-Saëns (Bieler), Symphonie von H. Zöllner, Euryantheouverture, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", „Walkürenritt" und „Die Fischerinnen von Procida" Tarantelle von Raff. —

Wiesbaden. Am 14. Kirchenconcert des Organist. Burjam in der Bergkirche mit Vcll. De Swert und der Alt. Agnes Schöler aus Weimar: Gmollfantasie und Fuge von Bach, BACHfuge von Schumann, Adagio von Rheinberger, Vcellstücke von Chopin, Tschaikowsky und Servais, Psalm 86 von Martini und Gesänge von W. Frank. —

Würzburg. Am 24. v. M. in der königl. Musikschule: Huldigungsmarsch für Orch. von Wagner, Arie aus „Odysseus" (Frl. Wahler), Concertstück für Oboe und Clavier von Lund (Haas und Frl. A. Kimmler), Concertfantasie für Viola alta von Ritter (Zimmermann), Beethoven's Variationen für 2 Claviere von Saint-Saëns (Frl. Herlet und Frl. Dorow), 7. Violinconcert von Beriot (Eibl) und Schlußchor aus „Paulus". —

Personalnachrichten.

— Das Künstlerpaar Marcello Rossi und Toni Raab wird im October in Ungarn, Siebenbürgen und Rumänien concertiren. —

— Frl. Agnes Schöler sang kürzlich in Wiesbaden höchst erfolgreich in einem Kirchenconcerte. „Die ebengenannte Dame ist eine vorzügliche Concertsängerin; ihre Stimme ist voll und edel, markig und wohllautend und hat noch die Eigenthümlichkeit, daß sie weit trägt, was für eine Kirche den Vorträgen besonders zu Statten kommt. Sie sang nur Compositionen classischer Gattung und bewies, daß sie in der guten alten Schule eine gründliche Durchbildung erfahren hat. Ihre Stimme, ein voluminöser klarer und metallreicher Mezzosopran, der in allen Registern wohl ausgeglichen ist und in der Höhe und Tiefe leicht anspricht, eignet sich besonders zur Wiedergabe ruhiger, getragener Gesänge. Der 86. Psalm von Martini und die Gesänge von J. W. Frank boten ausgezeichnete Gelegenheit, ihre Vortragsweise kennen zu lernen." —

— In Kissingen ist Scaria von Bayreuth auf einige Zeit zur Erholung eingetroffen. —

— Für die durch den Tod Raff's frei gewordene Directorstelle am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. sind als aufgestellte Candidaten genannt: Julius Stockhausen, Gernsheim (Director des Conservatoriums in Rotterdam), Franz Wüllner (Hofkapellmeister in Dresden) und Max Bruch (gegenwärtig Director der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool.) —

— An dem Brüsseler Musikfeste am 20. und 21. hat sich auch Frau Schröder vom Stuttgarter Theater als Solistin betheiligt. Der zweite Theil des ersten Tages brachte Ouverture zu „Andreas Doria" von Theod. Radoux und eine Poëme symphonique (symphonische Dichtung) von Vanden Eede. Vorher Händel's Alexanderfest. —

— Der Seinepräfect in Paris hat dem Dirigenten Jules Cohen, welcher das Musikfest am 13. v. M. dirigirte, eine goldene Medaille aus Anerkennung und Dankbarkeit gesandt. —

— In Dresden starb die vortreffliche Harfenvirtuosin Frieda Mannsfeldt in noch jugendlichem Alter. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wie aus Bayreuth geschrieben wird, sollen daselbst 1883 im Juli „Parsifal", „Tristan und Isolde" und „Tannhäuser", vielleicht auch „Lohengrin" zur Aufführung kommen. — Die mehrfach aufgetauchte Nachricht, es werde die Zahl der angesetzten Vorstellungen des „Parsifal" reducirt werden müssen, ist unrichtig, es ist jede Vorstellung gut besucht gewesen und die zwei letzten werden wahrscheinlich vor ausverkauften Häusern stattfinden, da zahlreiche Bestellungen vorliegen und auch mehrere hundert Amerikaner zu denselben erwartet werden. Der pecuniäre Erfolg ist ein hoch bedeutender, nicht nur daß das Deficit von 1876 gedeckt ist, sondern auch ein Reingewinn von circa 100,000 Mark wird dem Reservefonds für das Jahr 1883 überwiesen werden können. —

„Der lustige Krieg" wird im Laufe der nächsten Saison unter dem Titel La guerre amusante im Pariser Renaissancetheater in Scene gehen. Die Uebersetzung und Bearbeitung des Textbuches besorgt die bekannte Librettistenfirma Leterrier & Vanloo. —

Am 15. waren es 50 Jahre, daß Heinrich Marschner eines seiner bedeutendsten Werke, die Oper „Hans Heiling" vollendete, welche in Berlin 1833 zum ersten Male aufgeführt wurde. —

Die Stagione des Politeama Rossetti in Triest soll mit Verdi's „Nabucco" beginnen und 70 Aufführungen umfassen, doch sollen nur 10 Opern und 1 Ballet gegeben werden. Unter den Mitwirkenden befindet sich auch Frau Wilt aus Wien. —

Vermischtes.

— In Catania soll Anfang September ein Bellini-Monument enthüllt werden. —

— Die vormals Bilse'sche Capelle wird im September und October eine Concertreise durch Mecklenburg, Pommern, West und Ost-Preußen, Posen, Schlesien, Leipzig und Bremen unternehmen. —

— Die Pariser Concertunternehmer haben ihre bisherige Subvention vom Staate wiedergewährt erhalten und zwar Pasdeloup 20,000 Frcs., Colonne und Lamoureux je 10,000 Frcs. Den Concertinstituten der Departements wurden 25,000 Frcs. gewährt. —

— In München wird am 19. und 20. September eine Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins stattfinden, bei welcher hauptsächlich Folgendes zur Berathung kommen soll: 1) der Antrag, alljährlich, beginnend mit Saison 1882—83, für den Verein von sämmtlichen angehörenden Bühnen eine Benefiz-Vorstellung zu veranstalten; 2) die Verwendung der Erträge der Benefizvorstellungen bleibt späteren Beschlüssen vorbehalten. Sie sollen zunächst zur Creirung eines eigenen Organs dienen nach Maßgabe der betreffenden Vorlage und des eventuellen Generalversammlungsbeschlusses; 3) Antrag auf Satzungsänderung dahin, daß der Vorstand des deutschen Bühnenvereins (Präsident und Vicepräsident) künftighin wählbar sein sollen; insbesondere aber soll der Antrag berathen werden, daß eine Commission berufen werden möge, welche unter Hinzuziehung von Sachverständigen die Mozart'sche Oper „Don Juan" für die deutsche Bühne einheitlich neu zu übersetzen und einzurichten hat. Als Versammlungsort wurde auf Vorschlag des Hrn. v. Perfall München gewählt, damit die Mitglieder des Bühnenvereins den electrischen Beleuchtungsproben im dortigen Glaspalaste beiwohnen und die selbstgewonnenen Eindrücke resp. Meinungen austauschen, berathen und eventuell verwerthen könnten. Die Generalversammlung findet im Hoftheater statt. —

— Die Stadtverwaltung von Lyon, welche bisher ihre zwei Theater durch eine jährliche Geldsumme unterstützte, hat plötzlich ihre Gesinnung geändert und verlangt Pachtgeld: 50,000 Frcs. für das Theater Celestins und 20,000 für das große Theater. Bis jetzt hat sich aber noch kein Pächter gemeldet und fürchtet man, daß beide Häuser für den Winter leer stehen werden. —

— In Chicago hielt im vor. M. die Nationalassociation nordamerikanischer Musiklehrer ihr sechstes jährliches Meeting ab. Dasselbe dauerte drei Tage lang, jedesmal von 9—12 und von 2—5½ Uhr Nachm., und zwar wechselten mündliche Vorträge mit musikalischen ab. Die mündlichen, denen Discussionen folgten, behandelten: die Musikalische Interpretation namentlich in Bezug auf das Clavierspiel (Matthews), die gegenwärtige Kirchenmusik, den Elementargesang (Blackman), die classische und romantische Richtung (Fillmore aus Milwaukee), die Musik im Gottesdienst (Pastor Knowles), den Gebrauch der Dissonanzen (von Cleve aus Cincinnati), das Athemholen (Howard aus New-york), Musik und Religion (Lünnig aus Milwaukee), der Ausdruck in Gesang und Spiel (Lyman), musikalische Kritik (Upton), die Entwicklung des Clavieranschlages (Bowman aus St. Louis) und andere noch nicht festgesetzte Gegenstände. An den musikalischen Vorträgen betheiligten sich 5 dortige Gesangvereine (Harmoniequartett, Ceciliaquartett, Damenquartett, Chickeringquartett und Chicagoquartett), von Gesangsolisten die Damen Dutton, Stacey, Heckle und Baker, die Tenor. Clark und Knorr sowie Bar. Mc. Wade, von Pianisten Frl. Fay, Seeböch, Sherwood aus Boston, Schneider und Mees aus Cincinati sowie die Orgelvirtuosen Clarence, Eddy, Whiting aus Cincinnati und Stanley aus Providence. Ueber die Wahl ihrer Stücke gab übrigens das Programm nur geringen Aufschluß. —

— Das neue Statut für die Königl. Akademie der Künste in Berlin, soweit es die „Akademische Hochschule für Musik" betrifft, ist seit dem 15. v. M. in Kraft getreten. Die „Hochschule für Musik" zerfällt nach diesem in 4 Abtheilungen 1) für die Composition, 2) für Gesang, 3) für die verschiedenen Orchesterinstrumente, 4) für Clavier, Orgel. Das Directorium begreift in sich die Vorsteher aus den 4 Abtheilungen und den zweiten ständigen Secretair. Der Vorsitz wechselt alljährlich unter den vier Abtheilungsvorstehern. Bis zum 1. October 1883 wird das Directorium aus Prof. Joachim, als Vorsitzenden, sowie aus den HH. Prof. Kiel, Rudorff, Schulze, Spitta bestehen. Von genanntem Zeitpunkte an tritt der jährliche Wechsel im Vorsitze dem Alphabet nach unter den Herren Kiel, Rudorff und Schulze ein. —

— Die Stadt Metz wird für die kommende Saison auch eine eigene Direction ihres Stadttheaters erhalten. — Es ist für dasselbe eine Subvention von 30,000 Mk. vom Lande ausgeworfen worden, zu welcher die Stadt Metz eine Unterstützung von 10,000 Mk. hinzufügte, ebenfalls gewährte dieselbe dem Director Caron die unentgeltliche Benutzung des Theatergebäudes und der Decorationen. —

— Das Programm des vierten anhaltischen Musikfestes, welches am 16. und 17. September in Dessau stattfindet, wie bereits mitgetheilt, besteht aus dem Hauptwerke: das „Weltgericht", dem größten und genialsten Oratorium von Friedrich Schneider, welches leider jetzt nur selten noch zur Aufführung gelangt und den „Kreuzfahrern" von Niels W. Gade. Die Leitung des Festes führt Hofcapellmeister Thiele. Die Chöre bestehen aus den Gesangvereinen von Dessau, Cöthen und Bernburg, welche seit längerer Zeit schon eifrig studieren. Als Solisten werden Frl. Marie Breidenstein, die HH v. Witt, Krebs, Friedrich Grützmacher und Harfenvirtuos Vitzthum genannt. —

— In der Berliner Hofoper gelangte am 20. als erste Vorstellung „Fidelio" mit Frau Sachse-Hofmeister zur Aufführung. Genannte Künstlerin feiert damit gewissermaßen den Wiedereintritt in das Ensemble der Hofoper. An Honorar bezieht selbige 35,000 Mark.

— An dem in den Tagen vom 12. bis 14. stattgefundenen internationalen Musikfest in Genf haben sich 51 Gesangvereine mit 2573 Sängern, 25 Streichmusikchöre mit 1155 Musikern, 94 Blechmusikcapellen mit 2025 Mitgliedern activ betheiligt. Zum Preiswettkampf werden von der Jury 20 verschiedene Werke von Meistern aller Länder ausgewählt werden. —

— Die Pariser Oper wäre am 14. fast ein Opfer der Flammen geworden, da die elektrischen Leitungsdrähte unter der Bühne anfingen zu glühen, die Guttaperchahüllen durchbrannten und die nächste Umgebung in Flammen zu setzen anfingen. Rauch wallte auf die Bühne, jedoch merkte das Publikum nichts von der Gefahr. —

— Von der Turiner Akademie für Chorgesang Stefano Tempia ist eine Preisbewerbung für folgende Compositionen ausgeschrieben worden: Ein „Sanctus" für gemischten Chor a capella, einen dreistimmigen Frauenchor mit Clavier, einen zweistimmigen Chor (Sopran und Tenor oder Alt und Bariton) mit Clavier. Für die letztgenannten beiden Nummern ist den Componisten die Wahl des Textes freigestellt. —

— Dem „New-York Harald" hat die erste Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth wiederum Gelegenheit zu einem großartigen Beweis der eminenten Leistungskraft der heutigen Presse gegeben. Am 26. Juli war die Aufführung und bereits die Nummer vom 27. des Newyorker Weltblattes enthielt einen mehr als drei und eine halbe Langspalte füllenden Bericht, der in der Nacht als Kabeltelegramm eingetroffen war und den Lesern jenseits des Oceans ebenso früh, als ein deutsches Blatt im Stande war, alle Einzelheiten der Aufführung, des Musikdramas und der Leistungen, einschließlich der Reden Wagner's, erzählte. Aber nicht genug damit: zur Veranschaulichung der Musik und zum leichteren Verständniß der Kritik brachte das Blatt in den Text eingedruckt die wichtigsten der Motive im „Parsifal" in Notendruck, sodaß der musikverständige Leser bereits durch das Telegramm einen klaren Begriff von den wichtigsten musikalischen Momenten der neuen Wagner'schen Oper erhalten konnte. —

— In Mailand hat man eine Schule für geistliche Musik errichtet, in welcher Zöglinge vom 9. Lebensjahre an aufgenommen und in Religion, Aesthetik, Latein, Geschichte, der geistlichen Musik und den musikalischen Fächern unterrichtet werden sollen. —

— Von mehreren Concerten aus Tharandt meldet man die vorzüglichen Leistungen des Pianisten Herrn Wilford, früher in Brüssel, jetzt in Dresden. In Stücken von Liszt, Schumann, Mendelssohn und in eigenen Compositionen excellirte er durch Technik und Geschmack. Hr. Gutschbach vom Kgl. Hoftheater erfreute durch schöne Liedervorträge.

— Der Pariser „Figaro" enthält eine interessante Mittheilung über den Ursprung des Wagner-Orchesters, mit der ~~aber schwerlich~~ das Verdienst Wagner's abgeschwächt wird. Das Blatt sagt: Richard Wagner hat nur das verwirklicht, was bereits 80 Jahre vor ihm der französische Componist Grétry gefordert hat. Den Beweis bildet folgendes schlagende Citat aus Grétry's Memoiren: „Ich wünsche, daß der Theatersaal klein und höchstens 1000 Personen fassend wäre, daß er durchweg nur eine Art Plätze und keine Logen, weder kleine noch große, hätte; diese Reduits dienen nur dazu, die Médisance oder auch Schlimmeres zu begünstigen. Ich wünschte, daß das Orchester verdeckt wäre, und daß man seitens der Zuschauer weder die Musiker noch die Pultlampen sehen könnte. Der Eindruck wäre magisch, und man würde jedenfalls glauben, daß das Orchester gar nicht vorhanden sei. Eine Mauer von harten Steinen wäre, wie ich glaube, nothwendig, um das Orchester vom Theater zu trennen, damit der Ton in den Saal zurückgeworfen wird . . ." Aber Wagner hat doch vollbracht, was Grétry vergeblich empfohlen hatte. —

— In Frankreich existirt auch eine Provinzialvereinigung der Componisten unter den Namen: Association départementate des Compositeurs, gegründet und präsidirt durch Emile Pessard. Dieselbe erläßt folgende fünf Preisausschreibungen, um welche sich aber nur die in Departements wohnenden Componisten bewerben können. Eine Ouverture im symphonischen Styl, ein Orgelstück, mindestens 6 Minuten Dauer, eine Fantasie für Militärmusik, einen concertirenden Walzer für Piano und Composition eines Liedes von Dubreuil. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Claviertrio Op. 37. Stettin, 2. Matinée im Conservatorium. —

Becker, Aug., Missa. Zürich, Tonkünstlerversammlung. —

Berlioz, H., Ouverture „Der römische Carneval". Creuznach, 4. Symphonieconcert der Curcapelle. —

Bizet, G., L'Arlésienne. Creuznach, 6. Symphonieconcert der Curcapelle. —

Brahms, J., Ddurserenade für Orch. Sondershausen, 6. Lohconcert. —

——— Nänie. Zürich, Tonkünstlerversammlung. —

Bungert, A., Ouverture zu Musik — Lustspiel-Liebe Siegerin. Creuznach, Curcapelle unter Parlow. —

Dvorzak, A., Slavische Rhapsodie. Pawlowsk, Benefizconcert des Hrn. Hlawatsch. —

Förster, A., Serenade. Dresden, 6. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Goldmark, C., „Sakuntala"-Ouverture. Sondershausen, 6. Lohconcert. —

Grammann, C., „Die Hexe". Bonn, Rheinisches Sängerfest. —

Huber, Tellsymphonie. Zürich, Tonkünstlerversammlung. —

Liszt, F., Les Préludes. Sondershausen, 6. Lohconcert. —

——— „Die Glocken des Straßburger Münsters". Freiburg i. Br., am 2. Juli durch den philharmon. Verein unter Dimmler. —

——— 137. Psalm. Ebend. —

——— Graner Festmesse. Ebend. —

——— „Christus" Oratorium. Weimar, am 22. Juli unter Müller-Hartung. —

——— „Elisabeth" Oratorium. Zürich, Tonkünstlerversammlung. —

——— Jeann d'arc. Ebend. —

Markull, F. W., Symphonie. Sondershausen, 10. Lohconcert. —

Martin, Concertouverture. Sondershausen, 5. Lohconcert. —

Massenet, J, „Phädra"-Ouverture. Pawlowsk, Benefizconcert des Hrn. Hlawatsch. —

Rehbaum, Th., Ouverture zu „Don Pablo". Dresden, 6. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Saint-Saëns, Lyra und Harfe, Cantate. Zürich, Tonkünstlerversammlung. —

Schulz-Schwerin, C., Ouverture Göthe's „Tasso". Hannover, Symphonieconcert des Hrn. Beck — und Baltimore, Concertinstitut. —

——— Ouverture triomphale. Carlsbad und Interlaken durch die Curorchester. —

——— In memoriam. Ebend. —

Volkmann, R., Dmollsymphonie. Sondershausen, 5. Lohconcert. —

——— Fdurserenade für Streichorchester. Sondershausen, 4. Lohconcert. —

Wagner, R., Vorspiel zum 3. Act d. „Meistersinger". Sondershausen, 5. Lohconcert — und Zürich, Tonkünstlerversammlg. —

——— Waldweben aus „Siegfried". Sondershausen, 6. Lohconcert. —

——— „Parsifal". Bayreuth. —

Zöllner, H., „Sommerfahrt", Episode für Streichorch. Sondershausen, 10. Lohconcert. —
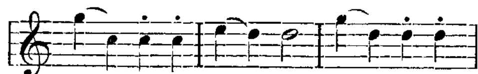
Kritischer Anzeiger.
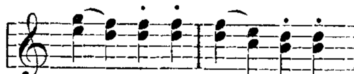
Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.
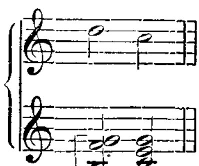
Ferdinand Friedrich. Op. 220. „Musikalischer Blumengarten". Universal-Kinderklavierschule. Hamburg, Thiemer. —

Die Vermuthung, daß ein wo möglich fühlbarer Mangel*) an Clavierschulen vorhanden sei, mag wohl Herrn Friedrich veranlaßt haben, eine „Universal-Kinderklavierschule" erscheinen zu lassen. Bekanntlich waren bei unseren Altvorderen absonderliche Büchertitel beliebt z. B. Former's evangelische Hasenkäse (Ingolstadt 1616) oder Pambhofer's Samsonische Honigfladen für schäckige Adamskinder (Augsburg 1707)." Heutzutage belächeln wir solche Geschmacklosigkeiten, ohne zu bedenken, daß wir in unserer musikalischen Literatur noch ähnliche, wenn auch weniger drastische Bezeichnungen aufzuweisen haben, und beschämt müssen wir uns fragen: Wann werden derartige Lächerlichkeiten, wie „Musikalischer Blumengarten" verschwunden sein? Vergebens sucht man in demselben ein Vorwort, das doch in den meisten Fällen eine gewisse Art von Entschuldigung für die Existenz des Nachfolgenden und uns mit den Gründen bekannt macht, die den Verf. zur Abfassung bewogen haben. Die bloße Lust am Notenschreiben kann es doch wohl nicht allein gewesen sein, obwohl die Opuszahl 220 diese Vermuthung nahe legt. Vergebens durchblättert man das Werk, ohne Vieles zu finden, was besonderen Hervorhebens würdig wäre. Im Gegentheil läßt sich die hier in Anwendung gebrachte Methode in keiner Weise empfehlen. Schon auf der 2. Seite steht: „Der Anfänger versuche nun c und e 4 Mal zusammen anzuschlagen; ferner 4 Mal d und f — e und g." Welcher Pädagog wird wohl einen Anfänger Terzenübungen machen lassen? Wie viel Zeit braucht ein Kind, um die 5 Finger einzeln und kunstgerecht anwenden zu können? Unzählige Uebungen und Stunden sind dazu erforderlich, und doch bringt der Verf. einen Theil der Uebungsstücke schon unter No. 4 in Terzen, während die eigentlichen Terzenstudien erst bei No. 98 folgen! Welches pädagogische Princip hat denselben veranlaßt, erst die Ausführung und dann nach viel späterer Zeit die Vorstudien zu bringen? Ein pädagogischer Fehler, welchem wir noch öfters begegnen werden. No. 5 enthält das gebundene und No. 6 das gestoßene Staccato sogar mit Terzen. Nr. 7 ist eine Art Phrasirungsstudie, und möchte ich das Kind sehen, welches diese Stelle

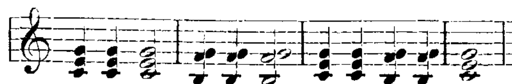


oder gar wie in No. 8 
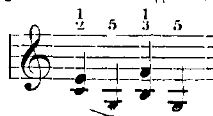
in richtiger Weise vorzutragen vermag. Hier kommt bereits der Cdurdreiklang und in No. 9 der kurze Vorschlag vor. Der Umfang von 5 Tönen muß dem Anfänger eine musikalische Welt sein, die er erst kennen lernen und in sich aufnehmen muß, und doch beansprucht No. 9 bereits den Umfang von 6 Tönen ganz abgesehen davon, daß es gewiß zu viel verlangt ist, schon nach acht Uebungsstücken den verschiedenen Gebrauch der
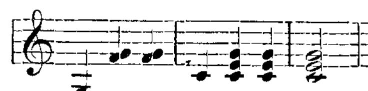


Hände, wie in vorstehendem Beispiel anzuwenden, selbst wenn es nur bei der Cadenz geschieht. Eine Accordfolge wie in Nr. 12

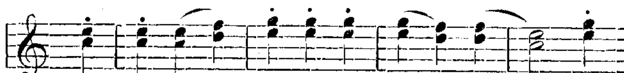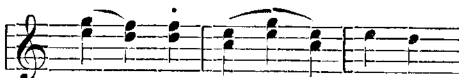


muß doch aus dem Handgelenk oder mindestens mit leisem Handgelenk gespielt werden. Auch hier erfolgt die Erklärung und die eigentlichen Studien des Handgelenkanschlages erst am Schluß der Schule. Jeder, der unterrichtet hat, wird wissen, welche Mühe es kostet, bis der Anfänger den richtigen Gebrauch des Handgelenks gelernt hat, und wie verderblich es ist, schon in den ersten Uebungsstunden derartig Unmögliches zu verlangen. Gerade das, was sogleich von Anfang an verlangt werden muß: eine lose Haltung der Finger, der Hand und des Armes, wird auf diese Weise verdorben. In No. 18 beansprucht der Vf. für die linke Hand die Spannung einer Septime, denn unmöglich ist es, daß ein Kind diese Begleitung mit stillstehender Hand ausführen kann, es wird dieselbe, wenn, wie hier, legato gespielt werden soll,
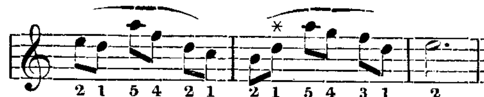


drehen und wenden (schaukeln.) Auch mit der Begleitung, wie die 3 letzten Tacte in No. 23 

wo sogar der Umfang einer Octave vorhanden ist, können wir uns schon um deßwillen nicht einverstanden erklären, weil der Anfänger verleitet wird, auf die Tasten zu sehen. Ausführungen wie in No. 21—23—24





gehören, wie bereits oben bemerkt, in das Gebiet der Phrasirungsstudien und sind hier entschieden verfrüht, wie auch diese Stelle No. 30.



Sollte ein Kind im Stande sein, den Daumen schon jetzt richtig unterzusetzen, wie bei *? Die Untersetzübungen kommen ebenfalls viel später, erst nach No. 118. Die nun folgenden Theile der Schule sind entschieden besser angelegt und zeichnet sich namentlich der erläuternde Text durch Kürze, Klarheit und Verständlichkeit aus. Bei der Erklärung der ganzen und halben Pausen halte ich die übliche „ein Balken, der an der Linie hängt, respective auf der Linie steht oder ruht", für präciser. Das veraltete Zeichen der Viertelpause (Seite 12) ist wohl nur durch einen Druckfehler als eine Achtelpause 𝄾 bezeichnet, bekanntlich hat es die Fahne auf der rechten Seite 𝄽. Es verdient Anerkennnung, daß bei den Tonleiterstudien die Regel, abwärts denselben Fingersatz zu nehmen wie aufwärts, inne gehalten ist. Selbst in der Clavierschule von Lebert und Stark, dem bedeutendsten Werk, das existirt, finden wir gegen diesen Grundsatz Verstöße, wo z. B. die Fismollleiter abwärts mit dem Adur-Fingersatz bezeichnet ist. Warum Friedrich bei der Fismollleiter die einzige Ausnahme macht, ist nicht recht klar. Die Auswahl der einzelnen Uebungsnummern ist, von dem Standpunkte ihres musikalischen Werthes aus betrachtet, fast durchgängig gut zu heißen. — Martin Fischer.

---

*) Anmerk. d. Red.: Ist nicht der Fall!

Parsifal!

Die **drei letzten Aufführungen** des Bühnenweihfestspieles finden statt am **25., 27. und 29. August.**

Bayreuth, 21. August.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 1. September 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Henriette Nissen-Saloman, Gesangschule. Ph. Rüfer, Trio Op. 34. — Correspondenzen: (Leipzig. Charkow. Crimmitschau.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Ueber Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik. — Anzeigen. —

Instructive Werke.

Für Gesang.

Henriette Nissen-Saloman. Das Studium des Gesanges. Erste, theoretische Abtheilung 4 Rubel, zweite, practische Abtheilung 12 Rubel, Supplement 2 Rubel, alle drei Theile zusammen 15 Rubel. 439 Seiten in großem Notenformat. Petersburg, Bessel. —

Ueber die Entstehung dieses bedeutenden, compendiösen Werkes sagt ein Vorwort des Verlegers: „Auf Initiative A. Rubinstein's — eines aufrichtigen Anhängers und Verehrers der Gesangmethode von Frau Nissen-Saloman — machte ich unserer berühmten Gesangprofessorin den Antrag, eine Gesangschule zu verfassen. Anfangs wollte sie davon gar Nichts hören, — vorgeblich wegen Mangel an freier Zeit für eine so bedeutende Arbeit. Zwei Jahre später machte ich einen zweiten Versuch, sie dazu zu bewegen, durch Veröffentlichung ihrer bewährten Methode dieselbe der Nachwelt zu erhalten. Dieses Mal war ich glücklicher. Es gelang mir, ihre Zustimmung zu erlangen mit der Bedingung, daß ich ihr ausreichend Zeit gebe, ihr reichhaltiges Material, welches sie als langjährige Lehrerin am Conservatorium sorgfältig gesammelt hatte, ausführlich und gründlich bearbeiten zu können. Im Herbst des Jahres 1878 war das große Werk fast beendet, im Frühjahr 1879, nach dem glänzenden Conservatorium-Examen, machte Frau Nissen-Saloman mir die Mittheilung, daß ihre „Gesangschule“ vollständig beendet sei, und im Herbste mit dem Druck derselben begonnen werden könne; sie wolle nur eine endgültige Revision des Manuscripts während der Sommerferien vornehmen, die sie im Auslande zuzubringen beabsichtige. Da erreichte sie unerwartet der Tod. Der Gemahl der Verstorbenen, Hr. Siegfried Saloman, ausgezeichneter Musiker und Componist, übernahm die Durchsicht des Manuscripts. Von ihm empfing ich dieses bemerkenswerthe und umfangreiche Werk unserer berühmten Gesangprofessorin. Die Veröffentlichung des ‚Studiums des Gesanges‘ der Frau Nissen-Saloman hat sich verzögert wegen des enormen Umfanges des Manuscripts.“ Das ist allerdings in ungewöhnlichem Grade der Fall, zugleich auch dadurch, daß das Werk zugleich in russischer, französischer und deutscher Sprache erschienen ist, sodaß der anscheinend sehr hohe Preis durchaus gerechtfertigt erscheint.

Henriette Nissen wurde 1819 zu Gotenburg in Schweden geboren, erreichte somit ein Alter von 60 Jahren. Schon in zartester Jugend, in ihrem vierten Jahre zeigte sie unverkennbare Anlagen überraschender, ungewöhnlicher musikalischer Begabung, indem sie nicht nur einmal gehörte Melodien ohne vorher genossenen Unterricht auf dem Clavier zu Stande brachte sondern einige Jahre später auch mit vollster Sicherheit ohne jedwede Hülfe den Ton der Thurmuhr sowie die Tonart einer gehörten Melodie anzugeben vermochte. Zu diesen großen musikalischen Anlagen gesellte sich dann später eine ausnehmend starke umfangreiche Sopranstimme. Diese Eigenschaften konnten nicht lange verborgen bleiben, zumal das Haus ihrer kunstsinnigen Eltern der Sammelplatz musikalischer Kunstliebhaber war. Einflußreichen Kunstfreunden gelang es, dieselben zu überreden, die 18jährige Tochter zur Künstlerlaufbahn zu bestimmen, und so finden wir sie 1839 in

Paris, wo sie Schülerin Manuel Garcia's wurde, der von ihrer Stimme und ihren musikalischen Anlagen sich mächtig angezogen fühlte. Mit brennendem Eifer betrieb sie nun ihre Gesangstudien und fand zugleich Gelegenheit, hier die bedeutendsten und berühmtesten Künstler kennen zu lernen. Hier war es auch, wo Chopin sie kennen lernte und durch die vocale wie pianistische Begabung der jungen Schwedin so überrascht war, daß er sich selbst erbot, ihr Clavierunterricht zu ertheilen. Damals stand die italienische Oper in Paris auf der höchsten Stufe ihres Ruhmes; Künstler wie die Grisi, die Persiani, Lablache, Rubini, Tamburini &c. bildeten ein Ensemble seltener Gesangskunst. Hier war es, wo Henriette Nissen 1843 als Adalgisa neben der Grisi als Norma ihr erstes scenisches Debut machte, und zwar mit einem Erfolge, der Aller Erwartungen übertraf. Ihre zweite Rolle war die der Elvira in „Don Juan", die damals umsomehr Aufsehen erregte, als man bis dahin in Paris gewohnt gewesen war, diese Partie als eine secundäre*) zu betrachten, während es Henriette Nissen gelang, durch die große Virtuosität, mit welcher sie musikalisch, gesanglich wie dramatisch die Rolle auffaßte und ganz neu gestaltete, sie zu vorher nicht geahntem höchstem Ansehen zu erheben. Hierauf wurde ihr sofort ein dreijähriges Engagement angeboten, welches ihr Gelegenheit zu neuen Erfolgen bot. Eine Kunstreise in ihr Vaterland Schweden glich einem förmlichen Triumphzuge. Ein höchst improvisirtes Uebernehmen der Rosine im „Barbier" in Folge plötzlicher Erkrankung der gefeierten Persiani erst eine Stunde vor Beginn der Oper ohne jegliche vorhergegangene Probe, weder am Clavier noch mit Orchester**), machte gerechtermaßen großes Aufsehen, stempelte sie vollends zu einer Berühmtheit, und mußte sie in Folge ihres außerordentlichen Erfolges diese Rolle auch während der folgenden Saison spielen, trotzdem dieselbe contractlich der Persiani gehörte. Während eines kurzen Aufenthaltes von ihr in Frankfurt a. M. erkrankte am Tage der Aufführung von Händel's „Jephta" plötzlich die Sängerin der Iphis, wodurch die ganze Aufführung unmöglich wurde, und auch hier trat Henriette N. so eminent ein, daß ihr der Altmeister Dr. Aloys Schmitt aus freiem Antrieb in einem Schreiben seine Bewunderung darüber aussprach, wie sehr sie in einer obgleich vom Blatt gesungenen Partie doch sofort in den Händel'schen Geist eingedrungen sei. Da jedoch in der Pariser Oper die Grisi wie die Persiani keine der ihr zugesagten Partien abzutreten geneigt waren, gab H. N. ihre ehrenvolle Stellung an derselben auf und begab sich 1845 nach Mailand. Doch kaum dort angekommen, rief sie ein überaus vortheilhaftes Engagement an die kaiserl. italien. Oper nach Petersburg, wo sie neben der Alboni und Garcia-Viardot, neben Rubini, Mario, Tamburini, Lablache und Ronconi glänzte. Nach Italien zurückgekehrt, wo Rossini, wie früher Donizetti, sich lebhaft für sie interessirte, feierte sie während drei Jahren in Bologna, Mailand, Mantua, Genua, Livorno, Florenz und Rom die größten Triumphe. 1848 sang sie in London mit größtem Erfolge in englischer Sprache, machte eine große Concerttournée durch England und sang hierauf auf der Durchreise nach ihrem Vaterlande in Hamburg in deutscher Sprache. 1849—50 sang sie fast in allen Leipziger Gewandhausconcerten und 1853 nochmals in zwölf dieser Concerte! Nach Berlin kam sie, als die dortige Kunstwelt nach der soeben stattgefundenen Abreise der Jenny Lind noch in größter Aufregung war, dennoch war auch hier ihr Erfolg ganz enorm und u. A. sagte Kossak: „Hat man bereits an Jenny Lind den Titel ‚schwedische Nachtigall' vergeben, so müssen wir unbedingt darauf bestehen: Henriette Nissen die ‚schwedische Lerche' zu nennen". Ebenso erregte sie in Holland den ungewöhnlichsten Enthusiasmus. 1850 vermählte sie sich mit dem dän. Componisten Siegfried Saloman und unternahm nun im Verein mit demselben große Kunstreisen durch Schweden, Finnland und Rußland, selbst bis Constantinopel! 1853 machte sie wieder in Paris in den Conservatoire-Concerten durch den Vortrag classischer Musik Aufsehen, als sie von Petersburg aus einen höchst ehrenvollen Ruf an das dort auf Rubinstein's Anregung in der Bildung begriffene Conservatorium erhielt. Mit rastlosestem Eifer lag sie diesem neuen Beruf ob, und wie Großes sie hier geleistet, davon zeugt die große Zahl von Schülerinnen, die sie gebildet. Was heutzutage in Petersburg und im Innern des russ. Reiches gut singt, sind ausschließlich ihre Schülerinnen, unter den hervorragendsten Opernsängerinnen aber sind zu nennen: Josephine de Reszké an der Großen Oper in Paris, Anna de Belocca in London, die Damen Machwitz und Lido in London und Newyork, an der kais. russ. Oper in Petersburg die Damen Raab, Lawrowsky, Lewitzky, Krutikoff, Kamensky, Calasch und Bitschurin sowie zahlreiche Lehrerinnen. Bei so hervorragendem Wirken konnten ehrenvolle Auszeichnungen nicht ausbleiben; Frau N.-S. war decorirt durch die k. schwed. Medaille Litteris et artibus, durch die kais. russ. Medaille Pour le mérite in Brillanten und durch den russ. Verdienstorden des rothen Kreuzes; sie war Ehrenmitglied der Ceciliengesellschaft in Rom, der philharm. G. in Florenz und in Petersburg sowie der schwed. Akademie in Stockholm. Wie groß ihr Ruf als Lehrerin, geht u. A. auch daraus hervor, daß die Direction des Stuttgarter Conservatoriums sie zu bewegen suchte, dorthin überzusiedeln, desgl. die Gesellschaft „der Musikfreunde" in Wien. Wer die seltene Pflichttreue dieser eminenten Künstlerin gekannt, der wird es begreiflich finden, daß es einem so tiefen Gemüthe Ueberwindung kosten mußte, einen so mühsam selbst geschaffenen Wirkungskreis zu verlassen. Die seit

*) Diese auch bei den deutschen Opernleitungen eingerissene Unsitte, Elvira über Gebühr aschenbrödelhaft wie irgend ein hergelaufenes Frauenzimmer zu behandeln, ergiebt sich bereits bei etwas genauerer Prüfung des Textes als gänzlich unstatthaft; schon Ottavio's Ausruf quel nobile maesta! bei Elvira's erstem Anblick sollte doch in dieser Beziehung maßgebend genug sein. —

**) Auch hier wie so oft später im Verlauf ihrer Künstlerlaufbahn hat ihre musikalische Begabung ihr die größten Dienste geleistet. Trotz der natürlich großen Befangenheit bei einem so gewagten Unternehmen erinnerte sie sich, daß sie bei früherem Anhören der Oper bemerkt habe, wie die Persiani die bekanntlich in Edur stehende Antrittsarie der Rosine um eine ganze Terz höher, in Gdur, zu singen pflegte, was jeder anderen Sängerin unmöglich gewesen wäre. Man denke sich nun die Aufregung der jungen Künstlerin, die in ihrer Angst Niemanden finden konnte, um den Capellmeister zu bitten, die Arie in der ursprünglichen Tonart spielen zu lassen, bis ihr dies endlich gelang und die ersten Töne des Orchesters sie hiervon überzeugten. —

9 Jahren in ihrer Wohnung veranstalteten Sonntags-matinéen versammelten die Spitzen der Kunst und Wissenschaft und die Elite der hohen Aristokratie. Ihrer unermüdlichen Thätigkeit gelang es, stets Neues, Anziehendes zu schaffen, wovon die reichhaltigen Programme Zeugniß ablegten. Trotzdem fand sie noch Muße, ihre Gesangmethode auszuarbeiten und in derselben ihr reiches Wissen und ihre langjährigen Erfahrungen niederzulegen.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Ph. Rüfer, Op. 34, Trio in Bdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bremen, Präger und Meier. 10 Mark netto. —

Der junge, belgische Componist, der seinen Wohnsitz in Berlin hat, ist nach allen Seiten hin eifrig bemüht gewesen, sich einen hervorragenden Namen in der Musikwelt zu machen. Wenn ihn auch seine Symphonie, seine Festouverture, sein Violinconcert, abgesehen von einer Reihe kleinerer Compositionen, der besonderen Beachtung der Zeitgenossen empfehlen, so war es doch ganz besonders das hier in Rede stehende Trio, das mit seiner beim Publicum wie bei der Kritik so erfolgreichen Vorführung im letzten Winter den Componisten seinem angestrebten Ziele zuführte. Und in der That hat das Werk, und somit also sein Urheber, den Erfolg verdient. Es zeigt dasselbe von reicher Begabung, fleißiger, sorgfältiger Arbeit und geschickter Hand, es waltet darin gemüthvolles Empfinden und logisches Denken. Der Componist, obschon mit seinem Fühlen und Denken im Boden der Jetztzeit stehend, lehnt doch im Ausdruck desselben an unsere klassischen Muster und neigt sich in der Erfindung und Entwicklung seiner Gedanken dem Heroen der Tonkunst Beethoven zu, während er sich für die Darstellung des melodischen Elements den ewigen Schubert zum Muster erkoren zu haben scheint. Nun sind die Werke dieser beiden Tonhelden ja allerdings die Quellen, aus denen unsere Zeit mehr oder minder schöpft, aber es kommt darauf an, ob der moderne Componist das dort Errungene so mit seinem eigenen Selbst assimiliren kann, daß er mit Beibehaltung seiner Eigenart ein Kunstwerk zu bieten im Stande ist, welches soviel Objectivität enthält, daß dasselbe einen bleibenden Werth hat. Je mehr der zugespitzte Subjectivismus sich in Compositionen in den Vordergrund drängt, je mehr werden sie Erscheinungen der Zeit bleiben, die das Denken und Fühlen des Schöpfers beeinflußte, in der er lebte und deren Kind er war; nur das allgemein Menschliche ist bleibend für spätere Geschlechter und ist das Signum unserer großen, klassischen Periode. — Rüfer ist in dem vorliegenden Trio auf dem besten Wege zu diesem hohen Ziele. Seinem Style ist eine gewisse Eigenart aufgedrückt und doch sind die großen Vorbilder zu erkennen, seine Gedanken sind knapp und klar ausgesprochen, seine Melodie ist edel, seine Arbeit und Entwicklung logisch und sachgemäß, er schweift vom Wege zum gesteckten Ziele nicht ab, seine Harmonisirung und Modulation ist interessant, scharfe und pikante Gewürze, die nur für den Augenblick reizen, wendet er nicht an, die Factur des Werkes ist correct und durchsichtig in Bezug auf Form und Satz. — Sein Trio besteht aus 4 Sätzen: Allegro moderato 4/4 Bdur, Allegro vivace 3/4 Bdur, Molto Adagio 3/4 Esdur, Allegro assai 4/4 Bdur. Der erste Satz beginnt mit einem melodiösen, schwungvollen Thema, dessen zweite Hälfte, nachdem die Violine sie gebracht hat, dem Violoncell und dann in großen Octaven dem Clavier zugetheilt wird. Das Thema, zuerst zweistimmig von Violine und Vlcell geboten und vom Clavier einfach begleitet und geschmackvoll harmonisirt, schließt in Bdur ab. Aus Motiven des 2. und 3. Tactes des Themas wird die Ueberleitung zum zweiten Thema gearbeitet. An dieser Arbeit betheiligen sich alle drei Instrumente gleichmäßig. Die Ueberleitung nimmt nur kurze Zeit für sich in Anspruch. Das zweite Thema in Fdur führt die Triole ein, bis dahin herrschte ein Rhythmus mit punctirten Achtelnoten und synkopenartig einschneidenden Halbnoten vor. Dadurch wird ein weicher Gegensatz erreicht, der dem melodiösem Thema einen wohligen Beiklang verleiht. Nachdem das Thema ausgesprochen, die Modulation sich einmal nach Asdur bewegt hat und von dort nach Fdur zurückgekehrt ist, macht die Verwendung der zweiten Hälfte des ersten Themas den Schluß in Fdur. Sofort, ohne Wiederholung beginnt die Durchführung. Dazu wird der zweite Tact des ersten Themas, in Sechszehntel aufgelöst, und der dritte Tact desselben zuerst benutzt, um dann ein imitatorisches Spiel zwischen Violine und Violoncell mit der ersten Hälfte des ersten Themas folgen zu lassen. Nachdem dies geschehen, werden Theile des zweiten Themas verarbeitet, um nach kurzer Zeit wieder zur ersten Hälfte des Anfangs-tllemas zurückzukehren. Das Spiel zwischen Violine und Violoncell beginnt aufs Neue, sich dadurch vom ersten Male unterscheidend, daß die Imitationen sich schneller folgen. Die Modulation, die sich bis dahin in den nächsten Tonarten hielt, wendet sich jetzt durch Bmoll nach Gesdur, Desdur 2c. um, nachdem ein langer Orgelpunct auf f stattgehabt, nach Bdur zur Rückkehr sich zu wenden. Ein Schluß, der an den Beginn der Durchführung erinnert, endet den wohlklingenden Satz, der brillant wirkt, ohne diese Wirkung als Absicht zu verrathen. — Der zweite Satz, ein Scherzo in Bdur, dessen frisches, jagdartig klingendes Thema am Ende des ersten Theils nach Fdur modulirt, zeigt im zweiten Theile flott vorwärtsschreitende Arbeit mir weitergehender Modulation, um nach einem Gange durch fremdere Gegenden wieder nach Bdur zurückzukehren. Ein außerordentlich melodischer Zwischensatz in Gesdur giebt allen 3 Instrumenten nach einander Gelegenheit, ein ausdrucksvolles Cantilenespiel zu entfalten. Nach diesem lyrischen Intermezzo wendet der Componist auf geschickte Weise durch seine Verwendung des Triolenrhythmus den Gang nach Bdur und zur Wiederholung des ersten Theils zurück. Wenn ich vorhin sagte, daß dem Comp. für seine Melodienbildung Schubert als Vorbild gedient habe, so war es vor Allem das gesangreiche, empfindungsvolle Adagio, welches dazu veranlaßte. Seelen-

voller Gesang, prächtige Stimmung und tiefe Empfindung zieht sich durch dasselbe von Anfang bis Ende. Die Behandlung der 3 Instrumente in diesem Satze ist vortrefflich. Kein einziges dominirt als Hauptinstrument und degradirt die andern zu Begleitungsinstrumenten, jedes behält seinen Werth und seine Würde. Selbst wenn die öffentliche Vorführung des Trios es nicht gezeigt hätte, dürfte man dreist die Behauptung aussprechen, daß dieses Adagio sich die größten Sympathien aller Hörer erwerben wird. — Der letzte Satz bringt ein frische, frohe und heitere Stimmung athmendes Thema in Bdur, das sich nach 8 Tacten sofort in Ddur wiederholt. Die Ueberleitung von dem in Bdur endenden ersten Thema dieses Theils zum zweiten Thema macht in Bezug auf Erfindung den geringsten Eindruck im ganzen Werke, doch ist die Mache hier so geschickt, daß die Stelle gut und frisch wirkt. Das zweite Thema ist einfach, aber melodiös, seine Behandlung und sein Verhältniß zum ersten vortrefflich. Zur Arbeit im Durchführungssatze dienen beide Themen, besonders das zweite, alle Instrumente sind gleich gut berücksichtigt. Bei der Vorbereitung zur Rückkehr begegnet uns wieder das Motiv der Ueberleitung zum zweiten Thema. Ein kurzer Schluß endet den Satz schwungvoll und brillant. —

Wenden wir unsere Blicke noch einmal dem Ganzen zu, so müssen wir constatiren, daß sich im ganzen Werke etwas Eigenartiges zeigt, ohne daß man genöthigt ist, den Themen oder deren Verwendung und Behandlung die Bezeichnung „originell" anzuhängen. Man sieht es dem Opus an, daß sein Urheber in guter Schule und nach den besten Vorbildern arbeiten lernte und daß es ihm gelungen ist, sich durch diesen Lehrgang zur freien Selbstthätigkeit emporzuarbeiten. Die Themen sind geistvoll und characteristisch erfunden und zeigen, besonders im Adagio, dem Mittelsatze des Scherzo und den zweiten Themen, daß der Verstand nicht das Herz überwuchert. Alles, was zu sagen ist, ist klar und ohne Weitschweifigkeit ausgesprochen, im Baue walten edle Verhältnisse der einzelnen Theile zu einander, sodaß der gedankliche wie der formale Theil des Werkes sich decken und die zum Genusse eines Kunstwerks nöthige Sammlung und Ruhe des Hörers durch das edle Gleichmaß erhalten und erhöhn, folglich weder durch störende Mißverhältnisse vernichten noch hierdurch die einheitliche Wirkung des Ganzen beinträchtigen. Ich halte das Trio für eine der hervorragendsten Erscheinungen der Neuzeit auf dem Gebiete der Kammermusik und lege die Vorführung in öffentlichen wie privaten Kreisen allen diesen Kunstzweig Pflegenden dringend ans Herz. —

A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. In Lortzing's Opern lebt und webt so viel deutsche Gemüthlichkeit und Herzlichkeit, daß sie immer noch als gern gesehene Repertoirstücke vorgeführt werden können. Am 23. August gingen „Die beiden Schützen" über unsere Bühne, ein von den Directionen sehr vernachlässigtes Werk, das sogar vielen Musikkundigen neu war, weil sie es noch nie gehört. Die Besetzung war durchgängig sehr gut, die meisten Darsteller mit ihren Rollen innig vertraut. Frl. Jahns, die gewandte Amtmannstochter, führte ihre Gesangpartie mit der ihr eigenen Accuratesse durch. Ihre Passagen kamen deutlich und mit Wohlklang zum Ausdruck. Frl. Häußner befriedigte als Suschen ebenfalls und Frl. Caspary zeigte, daß eine bejahrte Haushälterin oft noch liebeglühender als ein junges Mädchen sein kann. Hr. Steiner spielte als Gastwirthsohn Gustav charaktergemäß und suchte auch das von mir früher gerügte breite accentuirte Herüberziehen der Töne und Sylben möglichst zu vermeiden. Außer den gemüthlichen Liederweisen dieser Oper amüsirten hauptsächlich mehrere vortrefflich durchgeführte komische Charaktere; namentlich der Vetter Peter des Hrn. Rohlandt, der Unterofficier Barsch des Hrn. Müller, ebenso Hr. Reß als Dragoner. Der würdige Amtmann des Hrn. Jost, der dicke Gastwirth des Hrn. Proft und der Schütze Wilhelm des Hrn. Leonhardt trugen alle wesentlich mit bei zum Gelingen der Vorstellung unter Capellmeister Ruthardt. Die recht spannende Handlung könnte in der letzten Scene zum Vortheil etwas gekürzt werden. —

Am 27. ging Wagner's „Tannhäuser" unter Capellmstr. Nikisch in Scene. Es war eine recht sorgfältig vorbereitete Aufführung, welche sowohl hinsichtlich der Solo- als auch der Ensembleleistungen gut von Statten ging. Das Septett am Schlusse des ersten, das Finale des 2. Acts und ganz besonders der Pilgerchor im 3. Act wurden sogar höchst vortrefflich ausgeführt. Der Marsch im 2. Act hätte aber etwas langsamer genommen werden können; der im Takte aufmarschirende Hofstaat mußte nach diesem Geschwindmarschtempo auch im Geschwindmarsch eintreten, was besonders von den schnell trippelnden Hofdamen mit langen Schleppen sich nicht gut ausnahm. Auch der darauf folgende Chor hätte durch langsameres Tempo würdevollere Wirkung erzielt. Von den Solisten verdient zunächst Frl. Slach höchst ehrenvolle Anerkennung für ihr Bestreben, Gesang und dramatische Action dem Charakter entsprechend zu gestalten, sodaß sich bei weiterer Verbesserung der Aussprache und noch größerer Intensivität poetischen Ausdrucks noch Bedeutenderes hoffen läßt. Von imposanter Wirkung war ihr den Rittern gegenüber gebietendes „Haltet ein!", als dieselben auf Tannhäuser eindringen. Die Scene im letzten Acte, namentlich das Gebet, hätte sie aber schmerzlicher, ergreifender ausführen sollen. Frl. Bettaque als Venus befriedigte anfangs in den lyrischen Stellen; in den leidenschaftlichen Momenten reichte aber ihre Stimmkraft nicht aus, um durchzudringen. Der Hirtenknabe des Frl. Jahns ließ Nichts zu wünschen. Im Männerpersonal erschien uns zum ersten Mal Hr. Schütte-Harmsen, welcher den Wolfram mit wohlklingender Stimme und nobler Phrasirung durchführte, aber leider zuweilen etwas tremolirte und detonirte. Hr. Lederer wußte die leidenschaftlichen und tragischen Momente des Tannhäuser wiederum ergreifend zu gestalten. Die übrigen Partien wurden ebenfalls meist gut durchgeführt von den HH. Grengg (Landgraf), Marion (Walther), Bierolf (Jost), Borchers (Heinrich der Schreiber) und Proft (Reimer). Das Publicum bezeigte den Leistungen ehrenvolle Anerkennung.

Schucht.

Crimmitschau.

Das am 25. Juni hier stattgefundene diesjährige Sängerfest des west-sächsischen Sängerbundes „Kanon" war vom Wetter höchst begünstigt. Im Laufe des Vormittags wurden die aus Glauchau, Meerane, Gößnitz, Waldenburg u. a. O. herbeigeeilten Gäste von den hiesigen Sängern im „Odeum" empfangen. Den Hauptpunkt des Tages bildete das Nachmittags in der Festhalle stattgefundene Concert, das so zahlreich besucht war, daß die geräumige Halle die Zuhörer kaum zu fassen vermochte. Zum Vortrag kamen theils Massengesänge von sämmtlichen Bundesvereinen unter Leitung des Bundesliedermeisters Irmer-Crimmitschau, theils Einzelgesänge der Bundesvereine aus Meerane, Glauchau und Crimmitschau unter Leitung von Brückner, Finsterbusch und Irmer und zwar theils a capella, theils mit Orchesterbegleitung (Stadtmusikcorps Crimmitschau). Das Programm bot von Stücken mit Begleitung: Hymne von Schubert, Kriegsgesang von Fr. Lachner, „Schwur deutscher Sänger" von Finsterbusch und „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" von Abt, sowie ohne Begleitung: „Stumm schläft der Sänger" von Silcher, „Liedesfreiheit" von Marschner „Abendfriede" von Attenhofer, „Heute scheid' ich" von Isemann und „Wo möcht' ich sein" von Zöllner. Besonderen Beifall erregte der vom Cantor Finsterbusch aus Glauchau für Chor, Soloquartett und Blasinstrumente gedichtete und componirte „Schwur deutscher Sänger", vorgetragen von den Bundesvereinen aus Glauchau und dirigirt vom Componisten, welcher mehrere Male hervorgerufen wurde. Die Gesammtaufführung selbst darf als eine recht gelungene bezeichnet werden und war nur zu bedauern, daß die Akustik der Halle nicht eine solche war, um z. B. die von 3—400 Sängern ausgeführten Massengesänge ganz und voll zur Geltung kommen zu lassen. —

Charkow.

(Fortsetzung.)

Von Concerten der Musikgesellschaft fanden nach Weihnachten weitere fünf statt, in denen recht viel Gutes und Interessantes zu Gehör kam. Ein ganz besonderes Gepräge erhielten dieselben dadurch, daß dem Frauenchor sowie dem Streichorchester ein großer Raum in den Programmen überlassen war, was denselben größere Reichhaltigkeit und wünschenswerthe Abwechslung verlieh. So hörten wir im sechsten C. Frauenchöre von Rimski-Korsakoff (aus dessen Oper „Pskowitianka"), Rubinstein (aus „Feramors"), Spontini (aus der „Vestalin") und Gounod („Königin von Saba"); im zehnten solche von Meierbeer („Kreuzfahrer") und Rubinstein („Maccabäer") in größtentheils sehr gelungener Ausführung seitens der Schülerinnen der Frau Maurelli, unter welchen einige sehr schöne Solostimmen (Frls. Rimski-Korsakoff, Knöpfer, Prochorowa, Davidoff [tiefer klangvoller Alt]) gelegentlich zur Geltung kamen. Eine andere Leistung im Ensemblegesange (das Quartett aus Rossini's Stabat mater) verlief dagegen ziemlich unglücklich. Von sonstigen Gesangleistungen ist zu erwähnen der Vortrag von Beethoven's Ah! perfido durch Frl. Motté. So hoch diese Dame in der Wiedergabe von Liedern und lyrischen Gesängen zu schätzen ist, so wenig eignet sich Stimme wie Temperament zum dramatischen Gesange, da ihr hierzu der Vollklang, auch vielleicht der Umfang der Stimme sowie das dramatisch-Lebendige, Packende im Ausdruck fehlt. Bei anderen Nrn. dagegen, besonders in einer Romanze von Tschaikoffski sowie in Rubinstein's „Neue Liebe" kamen ihre Vorzüge, edler Ton und gemüthvoller Vortrag, zu voller Geltung. Einen recht sympathischen Eindruck erzielte ferner Frl. Rimski-Korsakoff mit der Agathenarie aus dem „Freischütz". Hier entsprach der mehr lyrische Character sowie der nicht die heftigsten Accente dramatischer Leidenschaft erfordernde Ausdruck erwartungsvoller Unruhe durchaus der Eigenart der Sängerin. Auch die Lehrerin dieser Gesangkräfte, Frau Prochorowa-Maurelli, ließ sich in einem Concerte mit Stradella's Kirchenarie sowie einer Romanze von Tschaikoffski hören; ihre Stimme ist jedoch ausgesungen und klanglos, Läufe und Verzierungen waren lückenhaft; auch ihre Vortragsweise bot nichts Besonderes, was für jene Mängel hätte entschädigen können. Ferner introducirte sich ein junger Sänger Miloslawski mit einer Arie aus Tschaikoffski's „Jewgénij Onjégin" ziemlich glücklich, gab aber später ein eigenes Concert mit weniger Glück. M. besitzt einen angenehmen Bariton und dramatisches Feuer, doch sind Technik und Auffassungsweise noch ziemlich roh; überdies trug in seinem eigenen Concerte eine ziemlich starke Heiserkeit zum Mißlingen der Vorträge wesentlich bei. Ein anderer Sänger Slawianski hat es sich mit seiner aus 40 Männern und Knaben bestehenden Gesangcapelle zur Aufgabe gemacht, die oft wunderbar tiefen und herrlichen russischen Volksgesänge, welche gewöhnlich die Form eines Wechselgesanges zwischen einem Erzähler und dem ihm lauschenden und antwortenden Chore haben und noch jetzt im Volke lebendig sind, in den Concertsaal zu bringen und dem durch Virtuosenleistungen übersättigten Publicum einen erfrischenden Trunk aus dem ursprünglichen Quell unserer modernen Kunstmusik, dem Volksliede, zu bieten. Leider hat sich aber mit der Zeit manches Unächte, nur der Virtuosität Dienende in das Programm dieser Sänger eingeschlichen, die allerdings ein Recht haben, auf erstaunliche Präcision im Einsatz sowie wunderbare Feinheit in der Nuancirung und Sicherheit im Ensemble stolz zu sein, Eigenschaften, welche einem gut geschulten Orchester alle Ehre machen würden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 28. v. M. Concert von Flöt. De Broye und Frau (Gesang) mit Violin. Paul Viardot aus Paris: Violinvariationen von Tartini über eine Gavotte von Corelli, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Flötenstücke von Reichert, Saint-Saëns und Doppler, Violinstücke von Tschaikowsky, Fauré und Léonard, „Die Pilgrime" Lied von Gluck 2c. —

Brüssel. Das am 20. und 21. August glanzvoll verlaufene Musikfest hatte folgendes Programm: Händel's Alexanderfest mit Frau Schröder-Hanfstängl, Bosquin und Belhomme, Ouverture zu „Andreas Doria" von Theodor Radoux; Van den Eeden's symphon. Episode, darstellend die spanische Herrschaft in Flandern, Marsch der Grafen Egmont und Horn zum Schaffot sowie Triumph der Freiheit des flandrischen Volks; und Hymne an die Schönheit von Benoit — 2. Tag: Ouverture zu „Iphigenie",

deutsches Requiem von Brahms, 4. Concert von Vieuxtemps (Cesar Thomson), Arien von Grétry (Belhomme), Cherubini (Bosquin) und aus „Oberon" (Frau Schröder-H.), Mozart's Ave verum, Duett aus „Oedipus" von Sacchini, Gebet aus „Rienzi", Bruch's 2. Violinconcert und Non più mesta von Paganini sowie „Die Rückkehr" lyrisch-dramatisches Poem für Soli, Chor und Orchester von Ad. Samuel. Der König und die Königin wohnten dem Feste bei. —

Dieppe. Am 19. v. M. „klassisches Concert": Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle", Motette von Händel, Violinromanze von Beethoven, Ballet aus La Damnation de Faust von Berlioz und algerische Suite von Saint-Saëns. —

Dresden. Am 23. v. M. Symphonieconcert von Gottlöber: Ouverture zu „Penthesilea" von Goldmark, Symphonie von Svendsen, Fragmente aus „Meistersinger" und „Walküre", Suite von Delibes und 2 Idyllen für Streichorchester von Zopff. —

Bad Elster. Am 17. v. M. Extraconcert der königl. Badecapelle mit der Opernsäng. Frl. Marie Grosse: Ouverturen zu „Leonore" und „Oberon", Barbierarie, Lieder von Bendel (Wie berührt mich wundersam) und Richard Wagner (Wiegenlied), Violinvariationen von David, vorgetragen vom Director Hilf, welcher nach zehnjähriger Pause, wieder öffentlich spielte. Beide Solisten hatten günstigen Erfolg. —

Kissingen. Am 16. v. M. Soirée der Kammersängerin Marianne Brandt aus Berlin und der Hofpian. Martha Remmert: Fuge von Bach und Pianofortestücke von Chopin und Liszt, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Lieder von Wagner, Lassen, Schumann und Conrad Schröder sowie Liszt's Sommernachtstraumparaphrase. —

Sondershausen. Am 27. v. M. vierzehntes Lohconcert unter Schröder: Ddursuite von Bach, Adursymphonie von Beethoven und Emollsymphonie von Brahms. —

Stargard. Am 23. v. M. in der Marienkirche Concert des Musikvereins unter Schulz-Schwerin mit der Liedertafel unter Roloff, Frl. Below aus Stettin und Org. Schüler: Präludium von Fischer, „Sei stille" und „Weh ihnen" aus „Elias", „Herr unser Gott" für Männerchor von Schnabel, Gebet für Bariton von Hiller, Arie für Bariton mit Chor aus dem Oratorium „Die Salbung David's" von Teprosse, „Das letzte Blatt" Lied von Schüler, Arie aus dem „Messias", „Der Herr ist mein Hirte" für Männerchor von B. Klein, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Sanctus und Osanna von Schulz-Schwerin und Toccata von Succo. —

Stettin. Am 3. v. M. Concert des Schütz'schen Musikvereins unter Leitung von Robert Seidel und Militärcapellmstr. Göttert: Ouverture zu „Ruy-Blas", Albumblatt für Orchester von R. Wagner, Einleitung zu Bruch's „Loreley", Ouverture zu „Penthesilea" von Goldmark, „Des Reiches Zollernkrone" Chor von Reinecke, Frühlingssymphonie für Solo, Chor und Orchester von Robert Seidel, Schubert's deutsche Tänze für Solo, Chor und kl. Orch. bearb. von Heuberger, Festouverture von R. Volkmann, Soldatenlied mit Begleitung von Pauken und Trompeten von Liszt, A capella-Gesänge von Silcher, Dürrner und Reinecke, sowie „Lied der Städte" und „Dem Kaiser" Chöre mit Orch. von Bruch. —

Personalnachrichten.

— Gounod ist nach Birmingham gereist, um dort sein Oratorium la Rédemption zu dirigiren. Desgl. wird dort N. Gade seine neue Cantate „Psyche" dirigiren. —

— Saint-Saëns hat die Partitur seiner Oper „Henri VIII" vollendet und wird in nächster Zeit in Paris bleiben, um den Proben derselben beizuwohnen. —

— Die Direction der philharmon. Concerte in Wien hat an Stelle des zurückgetretenen Hofcapellm. Richter der Director des Hofopertheaters Jahn übernommen. —

— Frl. Marianne Brandt gastirte am 31. v. M. im Leipziger Stadttheater als „Fidelio". —

— Frau Nilsson beginnt im Herbst eine amerikanische Concerttournée mit dem schwed. Tenor. Björksten in Boston. Nächsten Sommer singt sie in der italien. Oper in London. —

— Impresario Mapleson hat für seine amerikanische Patti-Tour noch den italien. Tenor. Clodio und die Sängerin Mei engagirt. —

— Tenor. Victor Capoul ist von Moritz Grau für Newyork auf 18 Monate mit 5000 Dollars pro Monat engagirt. Nach dieser Tour kann derselbe folglich von deren Renten leben. —

— Die Sopranistin Frl. Sara Odrich aus Leipzig, welche bei der diesj. Tonkünstlerversammlung in Zürich unter großem Beifall mitwirkte, hat vom 15. ab auf 2 Jahre ein Engagement am Stadttheater in Nürnberg erhalten. —

— Die Concertsäng. Frl. Amalie Kling wird für diesen Winter ihren dauernden Aufenthalt in Frankfurt a. M. nehmen. —

— Violinv. Nachéz beabsichtigt im October, November und December in Deutschland, Holland und Belgien zu concertiren. —

— Viol. Grünberg aus Meiningen ist für die Hofcapelle in Sondershausen als Concertmeister engagirt worden. —

— Vicellv. Sgm. Bürger trat in Wiesbaden am 8. Aug. in einem von der Curdirection veranstalteten Concerte mit großem Erfolge auf. —

— Zum Vorsitzenden der Genossenschaft der Mitglieder der kgl. Akademie der Künste in Berlin ist für die Zeit vom 1. October 1882 bis 1. October 1883 Obercapellmstr. Taubert und als dessen Stellvertreter der Singakademiedirector Professor Blumner gewählt worden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Pauline Lucca das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

— In Paris starb der renommirte Gesanglehrer Francois Wartel am 12. v. M. Geboren zu Versailles am 3. April 1806, war er für uns Deutsche deshalb besonders sympathisch, weil er das deutsche Lied, namentlich Schubert's Melodien, mit Vorliebe cultivirte und unter seinen Landsleuten verbreitete. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die diesjährige letzte „Parsifal"-Aufführung fand am 29. August statt. Der vorletzten Aufführung wohnte S. kais. Hoheit der deutsche Kronprinz bei. —

Von Wagner's „Parsifal" ist bis jetzt außer dem vollständigen Clavierauszuge mit Text an Bearbeitungen erschienen: „Parsifal und die Blumenmädchen" Tonbild von Jos. Rubinstein, das Vorspiel und 3 Hefte unter dem Titel „Angereihte Stücke aus Parsifal" von Alb. Heintz, sowie „Melodien und Motive aus Parsifal" für das Pianoforte leicht bearbeitet von Fr. v. Wickede. —

Zur Verwirklichung des von Hans v. Wolzogen angeregten Gedankens, zur Mitwirkung an der Erhaltung resp. Wiederkehr der Bayreuther Bühnenfestspiele nicht blos die näheren Freunde des Meisters, sondern speziell sämmtliche Repräsentanten der dramatisch-musikalischen Kunst heranzuziehen, beabsichtigt der neue Director des Leipziger Stadttheaters, Stägemann, seitens des deutschen Theaters eine Ehrengabe für Richard Wagner, bestehend in einem Beitrage zum Bayreuther Fonds; und zwar sollen durch ein Comité alle der deutschen Bühne angehörenden künstlerischen Kräfte (Schauspiel, Oper und Orchester) zur Betheiligung aufgefordert werden. Als erste Gabe hat Director Stägemann die Baareinnahme der ersten, unter seiner Direction stattgefundenen Aufführung des „Lohengrin" bestimmt. —

Auch in Hannover wird Angelo Neumann die „Nibelungen" und zwar vom 23.—27. mit Heinrich und Therese Vogl, Frau Reicher-Kindermann, Lieban, Krückl 2c. zur Darstellung bringen. —

„Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz soll demnächst in Dresden und Würzburg zum ersten Male in Scene gehen. —

In München sollen in nächster Saison als Novitäten zur Aufführung gelangen: „Die Wikinger" von Hallström, „Der betrogene Kadi" von Gluck sowie „Alfonso und Estrella" von Schubert, ferner neu einstudirt: „Jessonda", „Templer und Jüdin", „Vestalin", von Mendelssohn „Heimkehr aus der

Fremde" und „Walpurgisnacht", „Genovefa" von Schumann, „Wildschütz", Adam's „Brauer von Preston", von Halévy „Die Musketiere der Königin" und „Der Blitz", „Thürmer's Töchterlein" von Rheinberger und Verdi's „Hernani". — Schott, Frl. Brandt und Frl. Malten werden daselbst gastiren. —

Am 31. August begannen im Stuttgarter Hoftheater die Vorstellungen mit „Tannhäuser". Die Titelrolle sang der neuengagirte Heldentenor Ferd. Jäger. —

Im Teatro communale in Bologna geht in diesem Herbste eine neue Oper „Cornelia" von Gobbati in Scene. —

Vermischtes.

— Im Belvedere zu Dresden brachten die beiden letzten Symphonieconcerte von Gottlöber zur Gedächtnißfeier für Joachim Raff dessen Lenorensymphonie, ferner Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Suite aus dem Ballet „Silvia" von Delibes, Negerlieder und Tänze von Schulz-Beuthen, Ouverture zu „Penthesilea" von Goldmark, Idyllen für Streichorchester von Zopff, zweite Symphonie von Svendsen sowie Fragmente aus „Meistersinger" und „Walküre". —

— In Creuznach wurde die schwungvolle Ouverture zu dem Musik-Lustspiel „Liebe-Siegerin" von August Bungert unter Leitung des Componisten von der Parlow'schen Capelle unter sehr beifälliger Aufnahme zur Aufführung gebracht. —

— In Paris werden jetzt sämmtliche ältere Opern von Lully, Rameau und anderen älteren Componisten in neuer, revidirter Ausgabe publicirt. So wurde z. B. soeben die Partitur von Lully's fünfactiger Oper „Isis" und das Ballet „Cephale und Proscris" von Gretry durch Michaelis veröffentlicht. —

— Theod. Thomas concertirt gegenwärtig in Cincinnati und Cleveland. —

— Im Brünner Gemeinderathe wurde beschlossen, die eiserne Courtine für das neue Theater mit den Worten „Wenn dieser Vorhang fällt, soll man ruhig das Haus verlassen" zu versehen. —

— Das Berliner kgl. Opernhaus wurde am 30. August eröffnet und zwar mit einer von dem Kaiser befohlenen Paradevorstellung für die betrffd. Offiziere und Mannschaften. Da aber der eiserne Vorhang noch nicht fertig, bleibt hierauf das Opernhaus noch einige Zeit geschlossen und sollen bis zu seiner Eröffnung kleinere Opernvorstellungen im Schauspielhause stattfinden. —

— Eine „doppelte" Claviervirtuosin, Lucie Policot, läßt sich gegenwärtig in Paris hören. Sie producirt sich mit einem eigenthümlich construirten Doppelpiano; während die Hände in die Tasten greifen, spielen die Füße auf einer zweiten Claviatur. —

— Der Pariser Polizeiprefect schickt fast jeden Tag eine Commission in die verschiedenen Theater, um zu prüfen, ob die angeordneten Vorsichtsmaßregeln gegen Feuersgefahr von allen Directoren befolgt werden. —

— Für das am 1. eröffnete Schweriner Hoftheater wurde auf Ordre des Großherzogs ein Resonatorflügel von der Hofpianofabrik von Kaps in Dresden angekauft. —

Noch einmal Normalinstrumentirung und Normalstimmung der deutschen Militärmusik.

Durch die Nr. 12 des 78. Bandes d. Bl. habe ich die Abhandlung: „Entwurf und Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik" veröffentlicht. Nr. 22 dss. Bls. brachte darüber unter der Ueberschrift „Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik", so zu sagen, von einem Fachmanne eine anerkennende, sachgemäße Kritik. Für dieselbe sage ich dem Herrn meinen besten Dank. Seit meiner 42jähr. Berliner Wirksamkeit als Dirigent, Componist, Musikschriftsteller, Kritiker und Gesanglehrer an städtischen höheren Unterrichtsanstalten war ich noch bemüht, das brachgelegene Feld der Militärmusik nach allen Richtungen hin historisch-schriftstellerisch zu bearbeiten. Wenn man, wie ich, hierbei bestimmte Ziele verfolgte, so kann man recht häufig in die Lage kommen, öfters dieselben Argumente in veränderter Form wieder vorbringen zu müssen, weil ja ein Uebel durch längere Dauer nicht erträglicher wird. Wenn also Jemand durch eine ungewöhnliche Kraft des Willens und des Geistes und durch einen Feuereifer in der Verfolgung seiner Ziele, die er sich gesteckt hat, nicht da Förderung erhält, wo er sie erwarten könnte, so liegt das in dem menschlichen Dasein, daß Niemand vollständig zufrieden sein kann, weder in seinen äußeren Erfolgen, noch in der Beschaffenheit seines Innern. An dieser tragischen Schuld nimmt jeder Antheil. Gelingt es aber, große Hindernisse zu besiegen, wenn auch daran die Anspannung aller Kräfte gesetzt werden müßte, dann ist es natürlich, daß auch der Eifer wächst. Dies war und ist bei mir der Fall. Seit mehr als drei Decennien bin ich durch meine schriftstellerischen Arbeiten bemüht, der deutschen Militärmusik die Stelle in der Kunst zu verschaffen, die sie verdient. Durch ein bandwurmartig, resultatloses Hinschleichen kann dies allerdings nicht erreicht werden. Nach der einen oder der anderen Seite hatte sich wenigstens immer ein bestimmtes Resultat ergeben müssen, mochte es Diesem gefallen, Jenem mißfallen.

Der Vrf. des Artikels in der Nr. 22 glaubt mit der Bezeichnung „Waldhornist, Trompeter und Hautboist" einen Querstand constatiren zu müssen, der nur durch eine Aenderung der Titel der Musiker zu beseitigen wäre. Dieser Vorschlag ist aber nicht mehr neu; denn meine 1879 durch die Nummern 39 und 47 des 33. Jahrgangs der „Neuen Berliner Musikzeitung" veröffentlichten Artikel: „Zur preußisch-deutschen Militärmusik" bezweckten dies schon. Ich lasse deshalb aus diesen Artikeln die betreffenden Stellen hier nochmals abdrucken. Es hieß da: „Für diese Tonkünstler (Musikmeister und Stabstrompeter) trat ich bei dieser Gelegenheit — Gründung einer Militärmusik-Hochschule — ein, und bat um Gleichstellung mit dem Zahlmeister 1. Classe, welcher bekanntlich den Officiersrang hat. Diese verdiente Rangerhöhung, da ich wohlweislich keine Gehaltsverbesserung in Anregung brachte, wäre diesen Musikern zu gönnen gewesen. Die Militärmusik-Dirigenten der französischen, belgischen, österreichischen 2c. Regimenter haben diesen Rang. Vergesse man hierbei das Altherkömmliche und nehme unseren Militärmusik-Dirigenten die Schwalbennester der Regiments- und Bataillons-Tambours, die Koppel des umzuschnallenden Degens oder Säbels und die Tressen. Als musikalisches Symbol würde eine gestickte Lyra in den Ecken des Waffenrockkragens am Platze sein, die Epauletten und der Degen, resp. Säbel wie vom Zahlmeister getragen werden. Zu dem Officierspaletot, anstatt des Mantels, wäre der Helm beizubehalten. Durch diese Aenderung in der Uniformirung sparte der Staat große Summen — da bekanntlich die Schwalbennester mit den echten Tressen und Candillen sehr theuer sind —, und die Militärmusik-Dirigenten erhielten eine, ihrer Stellung gemäße Dienstauszeichnung. Der Ruf der preußisch-deutschen Militärmusik ist kein unbegründeter. Das Verdienst hierfür haben die Special-Dirigenten. Natürlich werden dann auch die Benennungen: „Stabshautboist, Stabswaldhornist, Stabshornist und Stabstrompeter" ihre Existenz verlieren müssen. Man gebe jedem Dirigenten eines etatsmässigen Militärmusikcorps den Diensttitel **„Militärmusik-Director"**. Consequenter Weise wären dann auch für die Musiker sämmtlicher Waffengattungen die jetzigen Bezeichnungen: „Hautboist, Waldhornist und Trompeter" zu beseitigen und dafür der zutreffende allgemeine Name: **„Militärmusiker"** einzuführen." —

Theodor Rode.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 8. September 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.

Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: „Der Graf von Gleichen" Oper von F. Wallner. Henriette Nissen-Saloman, Gesangschule. (Schluß.) — Correspondenzen: (Leipzig. Davos. Jena. Petersburg.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.
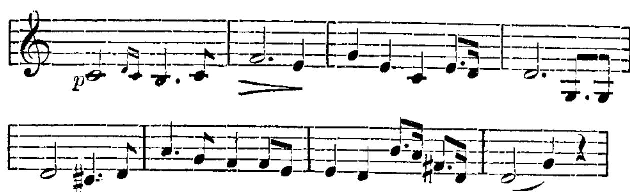
F. **Wallner**, „Der Graf von Gleichen". Romantisch-humoristische Oper in drei Acten. Clavierauszug. Moskau, Jürgenson. —

Ob diese Oper, die frei nach der bekannten Musäus'schen Erzählung bearbeitet, geschickt deutsch versificirt und auch in russischer Uebersetzung erschienen ist, bereits eine Aufführung erlebt hat, wissen wir ebenso wenig, als uns Näheres über F. Wallner, dessen künstlerische musikalische Stellung und frühere Compositionen nicht bekannt geworden sind. Und eine Identität mit dem einst vielgenannten Schauspieler und Reiseschriftsteller, dem Schöpfer des Wallnertheater's in Berlin, liegt wohl in diesem Falle nicht vor. Weß Geistes Kind er sei, darüber giebt uns schließlich seine Musik die beste und sicherste Auskunft, und schon aus der Classification „romantisch-humoristisch" wie er seine Oper bezeichnet, kann man auf den Standpunct schließen, von welchem aus er producirt hat und beurtheilt sein will. Er geht im Princip auf Weber und Marschner zurück; wie im „Oberon' das Romantische schon aus dem Ort der Handlung, im Orient, mit all seinen verführerischen Reizen fühlbar wird, so findet das Humoristische in den Späßen des Scherasmin mit der Fatime seine Rechnung; in Marschner's „Templer und Jüdin" geht neben dem Pathos der Haupthandlung, die vollständig erfüllt ist vom Geiste der mittelalterlichen Ritterromantik, der derbe Humor des Bruder Tuck ganz selbständig einher und hebt sich characteristisch ab von dem des ironisirenden Narren Wamba. Diesen Vorbildern hat der Componist des „Grafen von Gleichen" augenscheinlich nachgestrebt. Indem er Alles durchcomponirte und auf den bei Weber wie Marschner noch zu findenden Sprechdialog verzichtete, ist er sogar noch einen Schritt weiter gegangen als jene, was man nur billigen kann; in der Hauptsache freilich, in der markigen, eigenartig ausgeprägten Erfindung bleibt er weit hinter jenen zurück und nähert sich ungefähr dem Niveau, zu welchem Lortzing in seiner „Undine", oder zu welchem, um ein neueres Beispiel anzuführen, Neßler in seinem „Rattenfänger von Hameln" sich erhebt. Das Romantische äußert sich hier selten anders als maßvoll nüchtern, gutmüthig bürgerlich; das Humoristische kommt eigentlich nur an zwei Stellen, in dem kecken Legitimationslied des Knappen Curt („Springinsfeld grüßt mich die Welt") und dem Duett mit Rebekka kräftig zum Durchbruch; doch ist grade dieser Theil dem Componisten recht gut gelungen und verbürgt eine unmittelbare Wirkung, sobald die betreffenden darstellerischen Kräfte über einen erheblichen Grad natürlicher Komik verfügen. Die Hauptpersonen: Melechsala, der Graf, Curt, Fatime, sind alle drei Acte hindurch beschäftigt, von den Nebenpersonen tritt Osman, sein Arzt Abulam und der Aufseher Ibrahim nur im ersten Acte, Ottilie, Caplan Ambrosius und Rebekka nur im dritten auf; ein Umstand, der ein eventuelles Einstudiren erleichtert und auch die Besetzung überhaupt müheloser macht.

Die Fabel des Stückes ist bekannt: Der Graf Ernst von Gleichen, auf einer Kreuzfahrt in Gefangenschaft der Sarazenen gerathen, erwiedert, um dadurch die erhoffte Freiheit wiederzugewinnen, die Liebe der Sultanstochter Melechsala und flieht mit ihr, der traurigen Gewißheit lebend, daß seine frühere Gattin Ottilie bereits gestorben
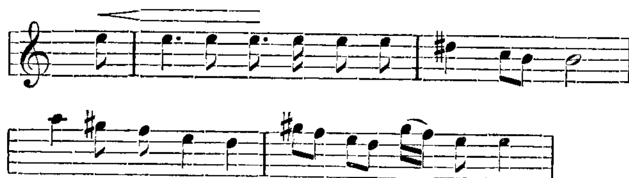
sei. Aber bei der Ankunft in seiner Heimath erfährt er: Ottilie lebt noch. Was bleibt ihm anderes übrig, als ein bigamisches Verhältniß einzugehen? Der Pabst läßt sich zu einem Dispens um so lieber herbei, als die Türkin Melechsala zum Christenthum übertritt, und da weder Melechsala noch Ottilie außer Fassung gerathen, als sie ihre Anrechte auf den Grafen in zwei Hälften zu theilen haben, beide vielmehr zu einander die zärtlichste Hochachtung hegen, so werden alle aufregenden Katastrophen vermieden, Alles freut sich des gütlichen Ausgleiches. —

Die Ouverture, vierhändig gesetzt, nimmt breite Dimensionen ein, beginnt in Emoll und schließt merkwürdigerweise in Ddur. Ueber dem Bestreben, möglichst Viel zu bringen, zersplittert sie sich in modulatorischer wie thematischer Hinsicht zu sehr, wodurch das Potpourrihafte der Anlage nur um so deutlicher hervortritt. Wenn ich recht gezählt, wird ein halbes Dutzend Themen anticipirt; mit besonderer Liebe weilt der Componist bei diesem Gedanken, der characteristisch für die Structur seiner Melodik ist:
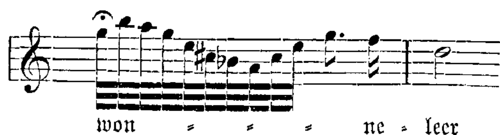


und im dritten Act als melodiöses Marschmotiv eine Rolle spielt.

Die erste Scene, ein Krieger- und Frauenchor, versetzt glücklich in die orientalische Welt hinein. In der Begrüßung „Es naht des Orients erhabner Sohn" trifft man das characteristische Intervall der übermäßigen Secunde in angemessener Verwerthung, und auch rhythmisch bietet diese Nummer vorwiegend Interessantes:
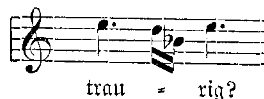


Wenn später die Frauen sehr oft mit dem hohen a belästigt werden, so fürchte ich, wird die Wirkung eine sehr problematische bleiben; die Theatersopranistinnen bringen solche Höhe selten befriedigend heraus. Das folgende Recitativ, wie überhaupt alle späteren, sind meist in dem älteren Schema gehalten, nur selten steigert sich in ihnen der dramatische Ausdruck. Dankbar für den Sänger ist das Arioso des Grafen „Hoch in der Luft"; wärmer noch in der Erfindung und in der Empfindung scheint mir die Cavatine der Melechsala „Meine Rosen blühen noch immer"; nur wünschte ich Coloraturen solchen Gepräges
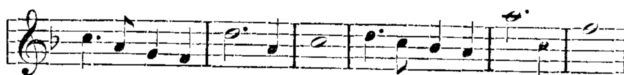


wie sie ihr wiederholt in den Mund gelegt werden, beseitigt, weil sie geschmacklos und überflüssig sind. Die musikalische Führung der Duette zwischen ihr und dem Grafen („Du gabst mir die Blumen der Liebe" Adur $^4/_4$), wie der übrigen Ensemble's („Du willst von schnöden Ketten" Fismoll $^3/_4$) wahrt überall die Gefahr des Wohlklanges; die Odaliskentänze bilden im Finale, das mit einem wilden Racheruf abschließt, die gefällig ansprechende Mitte.

Der zweite Act, mit einer schon in der Ouverture eingewebten religiösen Weise beginnend, an die sich dann der spätere bereits ausgeführte Verlobungsmarsch (Fdur) anschließt, spielt auf heimathlichem Gestade, die Flucht ist dem Grafen Gleichen und seinen Getreuen geglückt; zuerst verrichten natürlich die geretteten Flüchtlinge ein Dankgebet; ein Pilgerchor, der einen Hymnus auf die heilige Jungfrau in etwas sentimentalem Tone singt, tritt hinter der Scene auf und veranlaßt den Grafen zu mancherlei wehmüthigen und ergreifenden Betrachtungen. In dem Andante (As $^3/_4$) „Sie lebt o Gott, und harrt meiner unter Schmerzen" giebt er seinen gemischten Gefühlen cantablen Ausdruck. Das kurze Duett des Grafen mit Melechsala bringt bei der Frage: „Ei, wie mein Theurer, bist du traurig" diesen orientalisch-characteristischen Schritt
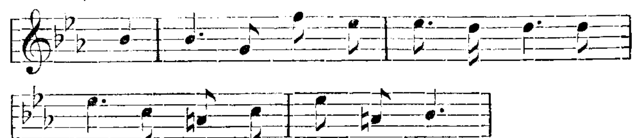


überhaupt treten ähnliche Quartenmelismen in der Oper wiederholt auf, sie sind das Einzige, was hier an Wagner anklingt. Das effectvolle Terzett, mit mancherlei Soprancoloraturen verbrämt, erreicht in dem Maestoso „Und dann zur Heimath frohvereint" (in der Ouverture als Schluß verwerthet) einen schönen Höhepunct. Von guter Wirkung ist in Fatime's Solo der Refrain „Hüten will ich drum mein Herz vor der Liebe Lust und Schmerz".



Flott wickelt sich der Dialog zwischen Fatime und Curt ab; würdig, wenn auch nicht durch Neuheit überraschend, geht die Tauf- und Verlobungsfeier vor sich; im Finale verspricht der geschickte vocale Aufbau und das gut geführte Solistenensemble einen schönen Effect; nur der Männerquartettabschluß „Frieden sei hienieden" klingt zu sehr nach Liedertafel.

Der dritte Act wird von einem frischen Soldatenlied „Die Langeweile plagt uns schier" anregend eröffnet; der Knappe Curt läßt seinem Humor die Zügel schießen und ergötzt seine Umgebung wie durch die anspielungsreiche Romanze so vor Allem mit der Nummer „Springinsfeld grüßt mich die Welt", der man eine durchschlagende Wirkung getrost prognosticiren darf. Einen guten Contrast bildet der größtentheils warm empfundene und stimmungsvolle Monolog der Gräfin, geschickt behandelt ist die Erzählung Curt's, ziemlich Lortzing'sch, an eine bekannte Stelle im „Waffenschmidt" erinnernd finde ich das An-

dantino „Nun ruh' in deinem Arm ich neu, an deiner Brust so lieb und treu":



Der Componist legt ihm besonderen Werth bei; er modelt es später zu einem Duett um, ohne damit den Schein höherer Ursprünglichkeit zu erwecken. In dem übrigens wohlklingenden Ensemble „All mein Schmerz ist nun verflogen" hätte die Octave zwischen Sopran und Baß bei den Worten „Liebe hat dich hergezogen" vermieden werden können; es kommt nicht so sehr auf die Reinheit des Satzes an als darauf, daß eine Stimmführung in gewissen Unregelmäßigkeiten sich begründen läßt; weil das hier nicht der Fall ist, monire ich sie als eine unmotivirte Nachlässigkeit. Auf eine mehr herzliche als musikalisch-originelle Wiedersehens- und Aufklärungsscene zwischen Graf und Gräfin folgt eine ähnliche, nur in's Spaßhafte und Putzige übersetzte zwischen Curt und Rebekka, der einstmaligen Frau des Knappen, die aber nunmehr Nichts mehr von Curt wissen mag und sich mit einem Veit tröstet; und auch Curt weiß sich zu helfen, er besinnt sich auf Fatime und zum Schluß, nachdem ein festlicher Marsch verklungen und die Gräfin mit Rührung der Melechsala und ihrem Gatten in die Arme gesunken, empfiehlt er sich nebst Fatime als Neuverlobte. So nimmt Alles eine fröhliche Wendung, die Ritterfahrten und saracenischen Gefangenschaften mit ihren bigamischen Consequenzen sind nun ein für alle Mal abgethan. —

Auf kleinen Bühnen, wo man mit Vorliebe Lortzing und ähnliche Componisten aufführt, kann man wohl auch einmal mit dem „Grafen von Gleichen" einen Versuch wagen. Die Musik hält einen anständigen Mittelweg ein, ist nicht schwer in der Ausführung, den Singstimmen läßt sich eine fast durchweg gute und wirkungssichere Behandlung nachrühmen; im Clavierauszug fehlen zwar alle Andeutungen über die Art und Weise der Instrumentation, doch wie alle technischen Fragen im Uebrigen von Wallner mit Vorsicht in Betracht gezogen und mit Geschick gelöst werden, so wird er sich wohl auch in der Orchestration keine Fehlgriffe zu Schulden kommen lassen. Ein nicht zu anspruchsvolles Publicum wird von der Oper einen vorwiegend günstigen Eindruck empfangen. —

Bernhard Vogel.

Instructive Werke.

Für Gesang.

Henriette Nissen-Saloman. Das Studium des Gesanges. Erste, theoretische Abtheilung 4 Rubel, zweite, practische Abtheilung 12 Rubel, Supplement 2 Rubel, alle drei Theile zusammen 15 Rubel. 439 Seiten in großem Notenformat. Petersburg, Bessel. —

(Schluß.)

Frau Nissen-Saloman entwickelt im theoretischen Theil ihre selbstverständlich lediglich der Frauenstimme gewidmeten Methode in folgenden 22 Capiteln: 1) Anleitung zum Unterricht und allgemeine Verhaltungsregeln, 2) musikalische Vorbildung, 3) Vorbemerkungen zum eigentlichen Unterricht, 4) vom Tonansatz im Allgemeinen, 5) vom Gesangunterricht (sollte heißen: Uebungen in verschiedenen Arten des Ansatzes, und Verzeichniß von für den Unterricht zu empfehlenden Gesangstücken), 6) Register, 7) Verbindung der Brust- und Falsettregister, 8) Klanggepräge (timbre), 9) allgemeine Andeutungen über Intonation, Athem und Aussprache, 10) Tonleiter, 11) Accompagnement, 12) die Molltonart, 13) Portament, 14) Athmen, Ausspinnen und Tragen des Tons, 15) Textaussprache, 16) Vocalisation, 17) Aussprache des Italienischen, 18) Geläufigkeit, 19) Verzierungen, 20) Triller, 21) Chromatische Tonverbindungen und 22) Varianten in Arien. Daß diese Anordnung des Stoffes keine hinreichend scharf gegliederte und zusammengefaßte, und manche Gesichtspuncte in Folge hiervon in verschiedenen Capiteln wiederholt zur Sprache gekommen sind, läßt sich nicht leugnen; die Studirenden dürfen es sich daher nicht verdrießen lassen, sich das über jeden Punct für sie Wichtige und Wissenswürdige aus verschiedenen Capiteln zusammenzutragen, z. B. über Ausbildung und Gebrauch des Athems, welcher entscheidende Factor überhaupt viel eher behandelt sein sollte, da Beherrschung des Athems, d. h. richtiges Zumessen und Leiten desselben, bekanntlich Hauptfundament jedes einigermaßen erfolgreichen Studiums ist.

Die Einleitung enthält sehr wahre, treffende, allgemeine Winke und Schlaglichter auf den gegenwärtigen Stand des Unterrichts und erklärt den so häufigen Mangel an klar verständlicher Grundlage von Methode und Unterricht dadurch, daß nur wenige ausgezeichnete Lehrer (richtiger: mit oder ohne Recht als Gesanglehrer geschätzte Künstler) jemals Schüler von den ersten Anfangsgründen an ausgebildet haben, dies für zu langweilig und anstrengend halten, und daß in Folge hiervon nachlässig, fehlerhaft gebildete Schüler, wenn sie deshalb bei einem neuen Lehrer noch einmal gänzlich von vorn anfangen müssen, durch denselben aus allen Eitelkeitshimmeln gerissen, alle Lust verlieren, wenn er nicht bereits einen ehrfurchtgebietenden, unerschütterliches Vertrauen einflößenden Ruf genießt; ferner, daß die jetzt massenhaft erscheinenden Solfeggien in der Hand unwissender Lehrer wie Schüler nicht nur von sehr wenig Nutzen, sondern sogar verderblich und zeitraubend sind, und noch so manche andere höchst werthvolle Winke. Sehr gut sind in den ersten Capiteln die diätetischen Verhaltungsregeln, z. B. die Warnungen vor Chorgesang, vor Singen unmittelbar hinter langem anstrengendem Clavierspiel und umgekehrt, vor Placiren der Schüler hinter dem Lehrer und anderem Schlendrian, vor unsicherem Herumtappen mit der Stimme, Summen mit geschlossenem Munde, kurz Singen mit halber (unterdrückter) Stimme als ebenso schädlich wie Ueberanstrengen derselben durch Schreien oder zu lange anhaltendes Ueben. Im 4. und 5. Capitel wird auf Bereitschaft von Mund und Athem, freien Tonanschlag und langes Aushalten der Töne gedrungen und empfohlen, die Stimme von der Tiefe nach der Höhe auszubilden, jedoch höchst verständigerweise mit dem Zusatz,

daß sich in diesem Falle keine feststehende unumstößliche Regel aufstellen lasse. Für die meisten mitteldeutschen Stimmen namentlich empfiehlt sich, wenigstens nach meiner langen Erfahrung, das entgegengesetzte Verfahren, da bei ihnen die Unreife des höheren Brustregisters der Entwicklung von unten stark im Wege steht.

Mit Recht findet es Frau N.-S. „unbegreiflich, daß bei ungleichen Stimmen die meisten Lehrer das eigentliche Stimmmaterial, den Timbre der Stimme, ganz und gar unverändert lassen, ebenso kindisch dünn, so kreischend oder gemein wie zuvor". Um so mehr bleibt zu bedauern, daß sie an dieser Stelle ihre werthvollen Mittheilungen nicht durch ausführliche Rathschläge zur Beseitigung so auffallender Mängel bereichert hat, bestehend in: Hebung unnatürlicher Beeinträchtigungen freier Tonentfaltung) namentlich durch falschen Gebrauch des Athems), in energischer Beherrschung des Athems in der Gegend des Zwerchfells, bedeutender Vergrößerung des Resonanzgebietes der Stimmorgane, in Beachtung der höchst wichtigen Anschlageflecke des Tones im Schlunde und am Gaumen sowie in möglichstem offen-, lose- und tief-Halten des Kehlkopfes.*) Ich bedauere immer und immer wieder, diese zur Befreiung, Entwicklung, Ausgleichung und Vergrößerung von Ton, Wohlklang und Umfang der Stimme (sowie hierdurch zu ihrer gewissermaßen seelischen Vertiefung und Verinnerlichung) so nothwendigen Gesichtspuncte in so vielen sonst mehr oder weniger wirklich werthvollen Schulen übergegangen zu finden, und sehe mich deshalb genöthigt, auf die denselben in meiner kleinen Gesangschule (Leipzig, Merseburger) gewidmeten Capitel im Interesse der Sache die Aufmerksamkeit in möglichst ausgedehntem Grade zu lenken.

Mit Recht warnt Frau N.-S. vor der Dilettantenunsitte zu zeitigen Liedersingens (was in Bezug auf Ton wie Ausdruck bekanntlich bedeutend schwerer als leidliche Ausführung vieler Arien) und räth während der ersten sechs Monate nichts Anderes als Uebungen singen zu lassen, und später, jedoch stets neben den in jeder Stunde vorzunehmenden Uebungen, statt Romanzen oder Liedern, mit ungleich mehr Nutzen leichtere Arien. Hierauf folgt ein Verzeichniß von während der Zeit des Unterrichts zu empfehlenden Gesängen, welche mit wenigen Ausnahmen (wie Schubert's „Heidenröslein", Beethoven's Egmontliedern und anderen Stücken, für die man die Stimme bereits sehr gut in der Gewalt haben muß, um damit nicht mehr oder weniger zu scheitern) sehr gut gewählt sind.

Nun folgen im 6. Capitel die Stimmregister. Hier unterscheidet Frau N.-S. gleich vielen anderen Lehrern für die Frauenstimme nur 2—3 Register, was sich aber dem Kehlkopfspiegel zufolge bekanntlich als keineswegs genau erweist (s. auch deshalb Genaueres u. A. in meiner vorstehend erwähnten kleinen Gesangschule), auch in speciellen Fällen einzelne Nachtheile zur Folge haben kann. Ziemlich oft hat nämlich der kranke, überreizt und wie zerbrochen klingende oder auffallend matte, gläserne Klang mancher Töne lediglich seine Ursache darin, daß sie in einem naturwidrigen Register erzeugt werden, und deshalb müssen nicht nur die drei Grenzen der Hauptregister sondern auch die ihrer beiden Unterabtheilungen genau beachtet werden, weil diese sich durch verschiedene Functionen einzelner Knorpeln oder Sehnen wesentlich untereinander unterscheiden. Z. B. müßte bei dem höheren fis die sehr wichtige Grenze der eigentlichen Kopfstimme angegeben sein, weil in Folge ihrer Nichtbeachtung sehr viele Sängerinnen hier die Mittelstimme in sehr schädlicher Weise über dieses fis in die Höhe schrauben und sich dadurch entweder einen naturwidrigen Riegel vor ihre gesammte Kopfstimme schieben, deshalb nicht höher als fis höchstes g und nur mit abstoßend angestrengtem Klange zu singen vermögen, oder doch mindestens die Töne fis, g as hierdurch ruiniren. In höchst zahlreichen Fällen ist es mir gelungen, durch Beseitigung dieses Hindernisses Sängerinnen, welche bloß wegen Mangel an Höhe bisher fälschlich einen klanglosen „Alt" oder „Mezzosopran" tractirt hatten, dergestalt zu erlösen, daß von nun an grade ihre hohe Stimmlage von des bis zum hohen b, ja h oder c die wohlklingendste, freieste und kräftigste wurde.

Sehr gut ist dagegen der Rath von Frau N.-S.: Falsetttöne von schlechtem Klange durch Anwendung der dunklen Klangfarbe (welche „besonders den Brusttönen mehr Rundung und Lieblichkeit verleiht und dieselben voller erscheinen läßt") zu curiren, weil hierdurch vor Allem die falsche Athemrichtung regulirt wird; desgl. der Rath: die höchsten Brusttöne da, wo sie noch klanglos, nicht zu früh als starke Brusttöne erzwingen zu wollen, sondern vorerst als Falsetttöne zu behandeln und von diesen aus höchst vorsichtig allmählichen Uebergang in die Brust zu versuchen. Ueberhaupt sind die S. 21 angerathenen Registerverbindungen sehr gut, was ich schon in Nr. 2. d. J. zu bestätigen Gelegenheit hatte. Sehr richtig ist die Behauptung, daß nicht der zufällige Umfang sondern vielmehr der Timbre, das Klanggepräge darüber entscheidet, ob eine Stimme Sopran oder Alt 2c. ist. Nur beansprucht Frau N. von Sopranen, welche Arien von Mozart oder Rossini singen wollen, zu wenig Tiefe.

Sehr gut ist der in höchst vielseitiger Weise entwickelte Apparat der Treff- und Tonleiter-, Dur- und Moll-Uebungen. Bei Tonleitern wären noch accentuirte Stütztöne auf den wesentlicheren Tacttheilen anzurathen.

Das Athmen ist sehr eingehend behandelt und enthält auch dieses Capitel manche treffliche Rathschläge, wie Warnung vor maßlos schnellem Ausströmen des Athmens, statt dessen möglichstes Zurückhalten desselben mit leicht eingezogenem Leibe, 2c.; nur sollte dieser für den ganzen Organismus so wohlthätige und kräftigende Proceß des eigentlichen Tiefathmens so, wie man dies in jedem guten gymnastischen Lehrbuch findet, noch entschiedener erläutert und zur nothwendigen Bedingung der Herrschaft über die Stimme gemacht sein.

Sehr dankenswerth eingehend werden Portament und Messa di voce behandelt, von denen bekanntlich seelenvolle Tiefe und Wärme der Tonentfaltung ebenfalls so wesentlich abhängen.

In den Capiteln über Textaussprache und Vocalisation ist u. A. höchst wesentlich der nur zu häufig heutzutage außer Acht gelassene Rath: die Deutlichkeit „niemals auf Kosten des Wohlklanges der Stimme" zu cultiviren. Hierbei hätte aber noch davor gewarnt werden

*) Desgl. auf das recht häufige Ersticken des Tones durch die Zungenwurzel. —

sollen: die Vocale, namentlich die engeren, in der Kehle zu bilden, wodurch der heutige Gesang so unegal im Klange, durch so viele häßliche Kehltöne verkümmert wird, anstatt sämmtliche Vocale nur vorn mit Mund oder Zunge zu bilden, unter strengem Abhalten harten Athems von der (auch bei den engeren Vocalen ebenso offen und lose zu haltenden) Kehle.

Mit lobenswerther Strenge hält Frau N. auf die nur zu häufig vernachlässigte Schärfe der Schlußconsonanten, von deren Deutlichkeit doch so Viel für das allgemeine Verständniß abhängt. Dagegen vermisse ich systematische Gliederung der Consonanten in Zungen-, Lippen- und Gaumenlaute, um Anfängern ihre Entstehungsart zum Bewußtsein zu bringen, auch bei Erläuterung der italienischen Consonanten die Angaben, daß c und g vor i und e zu Zischlauten werden und s schärfer als das deutsche s ausgesprochen wird.

Eine Hauptstärke des Werkes besteht in den der Technik gewidmeten Capiteln. Für Gewinnung von Kehlfertigkeit und Virtuosität findet sich im theoretischen wie im practischen Theile sehr reiches, vielseitiges Material aufgespeichert, in welchem sich alle Arten von Coloratur und Fioritur berücksichtigt finden. U. A. ist chromatischen Tonfolgen besondere Sorgfalt gewidmet, desgl. dem Triller und dessen Vorbereitung. Hier und in dem Varianten zu einigen beliebten italienischen Arien gewidmeten Anhange hat Frau N. mit größtem Fleiß einen höchst dankenswerthen Reichthum von Ornamentirungs-Material gesammelt, welches nunmehr seiner Benutzung in geschmackvoller Weise und Auswahl entgegensieht (z. B. wird sich nur in höchst seltnen Fällen Einleitung des Trillers durch die tiefere Secunde als angemessen ergeben). Triller auf dem tiefsten a, h rc. zu üben, mag für russische Stimmen vielleicht eher zu ermöglichen sein, für welche überhaupt so Manches in dem ausgezeichneten Werke vermuthlich geeigneter ist als für andere Nationen. Zur Anbahnung der Kehlfertigkeit hätten noch einige Gelenkigkeits- und Geschmeidigkeitsübungen für den Kehlkopf vorausgeschickt werden sollen, wie sie namentlich für klar gegliederte, perlende Coloratur und für das eigentliche Triller-„Schlagen" der Kehle nothwendig sind. Zum Theil erfüllen übrigens die im practischen Theil S. 198 rc. stehenden Uebungen, wenn sie in möglichst schnellem Tempo gemacht werden, sowie die angerathenen Terzen-, Quarten-, Quinten-rc.-Triller diesen Zweck ausgezeichnet. (Den Ausdruck Appoggiatura (Vorhalt) ebenfalls mit „Vorschlag" übersetzen, halte ich nicht für rathsam, weil es die auf diesem Gebiete noch oft herrschende Verwirrung eher noch steigert.) —

Ueberblickt man diese Frucht reicher Erfahrungen und langjährigen Sammelfleißes im Allgemeinen, so erscheint dieses compendiöse Werk unter Ergänzung der vorstehend angedeuteten Gesichtspuncte ganz unleugbar geeignet, bei verständiger Anwendung höchst segensreiche Früchte auf dem Gebiete des Kunstgesanges zu erzielen und hierdurch für eine mit Recht so gefeierte Priesterin unserer Kunst auch nach dieser Seite zu einem höchst ehrenvollen Denkmal zu werden. — Dr. Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Am 31. v. M., hatten wir die Freude, eine Bayreuther Kundry als „Fidelio" über unsere Bühne gehen zu sehen. Frl. Marianne **Brandt** repräsentirte die Titelrolle in Beethoven's unsterblichem Meisterwerke. Die Anstrengungen in Bayreuth und mehr wohl noch die Reise während der kalten Regentage schienen eine momentane Indisposition verursacht zu haben, welche sich hauptsächlich in der ersten Ensemblescene sowie in der Arie des ersten Acts durch eine gewisse Mattigkeit und die mühsam ansprechende Höhe bemerkbar machte. Die trotzdem immer noch hohe künstlerische Leistung wurde durch rauschenden Beifall, Hervorruf und Bouquets ehrenvoll belohnt. Im 2. Akte war Frl. Br. viel besser disponirt, wodurch selbstverständlich der dramatische Höhepunkt — die Pointe mit resoluter Energie zur erschütternden Wirkung gebracht wurde. Die ganze Aufführung unter Capellmeister Nikisch trefflicher Leitung darf überhaupt zu den besten gezählt werden. Frl. **Jahns** als Marceline weiß jede ihrer Rollen gesanglich und charakteristisch gut durchzuführen. Das traurige Kerkerbild Florestan des Hrn. **Lederer** hat stets die Sympathie unseres Publicums erregt, so auch dieses Mal. Hr. **Schelper**-Pizarro schien anfangs etwas abgespannt zu sein, erhob sich aber gar bald in die erforderliche diabolische Stimmung, um durch Gesang und Action seine Nachsucht zum Ausdruck zu bringen. Hr. **Jost** repräsentirte den Minister ganz gut, nur wäre ihm mehr Kraft und Fülle im tiefen Brustregister wünschenswerth. Die angenehme Tenorstimme des Hrn. **Marion**-Jaquino machte einen guten Eindruck; als verschmähter Liebhaber war er aber gar zu knabenhaft und hätte wohl gelegentlich seiner Ungetreuen auch eine energische Seite zeigen sollen. Der Rocco des Hrn. Reß war auch der frühere; zuweilen sprach er nur etwas undeutlich während des Gesangs. Sehr gut ging der Gefangenenchor und wurde im richtigen, nicht zu schnellen Tempo ergreifend schön durchgeführt. —

Eine ebenfalls vortreffliche Vorführung wurde am Sedantage Rossini's „Tell" zu Theil. Der Held dieses Operndramas, Hr. **Schelper**, obgleich drei Abende nach einander activ, errang sich nicht nur die Bewunderung und Verehrung des Schweizervolks, sondern auch die des Publicums in höchstem Grade. Das war ein für Freiheit glühender Feuergeist in höchster Potenz. Das Non plus ultra dramatischer Characteristik war die Scene vor Geßler, namentlich der Ausruf „Dich hätte ich nicht verfehlt". Tell's Sohn, Frl. **Jahn**, stand ihm im Gesang und Spiel würdig zur Seite. Ebenso Frau **Löwy** als Gattin. Weniger vermochte diesmal Frl. **Slach** als Mathilde zu reussiren. Sie sang und agirte, namentlich im Duett mit Arnold, zu indifferent. Dieser Arnold wurde von einem jungen hoffnungsvollen Tenoristen, Hrn. **Valentin**, characteristisch und temperamentvoll durchgeführt. Er besitzt eine kraftvolle und nach der Höhe auch umfangreiche Stimme, die aber noch ganz specieller Schulung, namentlich Ausgleichung der Register bedarf, dann aber auch Vorzügliches leisten wird. Die übrigen Partien hatten ebenfalls angemessene Repräsentanten durch die HH. **Grengg**-Geßler, **Borchers**-Rudolf, **Reß**-Walther Fürst, **Jost**-Melchthal, **Proft**-Leuthold, **Marion**-Fischer. Die Chöre, namentlich in der Rütliscene, gingen vortrefflich. Das Ballet, hauptsächlich die Damen Zimmermann und Sutor nebst Hrn. Gyurian,

führte die Tänze recht amüsant aus und erhöhte sehr wesentlich den Reiz dieser Vorstellung, was auch beifällig anerkannt wurde. Aber einen wahrhaft enthusiastischen Applaus erregte die Rütliscene sowie Tell's Begegnung mit dem Tyrannen Geßler. —

Schucht.

Davos.

Die von Hrn. Carl v. Radecki arrangirten philharmonischen Concerte fanden auch in der zweiten Hälfte der hinter uns liegenden Saison in regelmäßiger Weise am 28. December, 12. Februar und 7. März statt. Für jeden dieser Abende war ein Gast gewonnen, und zwar 2 Sängerinnen und ein Violinist. Letzterer, Concertm. Bargheer aus Basel, nahm unter diesen drei exotischen Erscheinungen ganz unbestritten die erste Stelle ein und wirkte mit seinem imponirenden Spiel mächtig auf unser Publikum. Er reproducirte Spohr's Dmollconcert, spielte die Violinpartie in Beethovens großartigem Dmolltrio mit dem andächtig stimmungsvollen Adagio, sowie zwei kleine Stücke von Viotti und Leclair und errang mit seiner Zugabe (einem ungemein lebendig und stilvoll und doch nichts weniger als manirirt vorgetragenem ungarischen Tanz) so stürmischen Beifall, wie wir ihn in unseren Concerten noch nicht erlebt haben. Frl. Schmutziger aus Aarau gewann durch frische Stimme, die anfangs nur durch die hohe Stimmung unserer Instrumente etwas genirt schien, und besonders durch ihren von jeder Manier freien und doch gefühlvollen Ausdruck verdienten Beifall, und hatte zum Vortrag die Schöpfungsarie „Nun beut die Flur" und vier Lieder gewählt von denen dasjenige von Käslin „Ich hab' im Traum geweint" trotz der classischen Compositionen desselben Textes als hochbedeutend sich abhob. Im letzten Concert sang eine Dilettantin, Miß Lindsay, Elsa's Traum aus „Lohengrin", Lassen's „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" sowie Gound's Frühlingslied und errang damit solchen Erfolg, daß sie ein weiteres Lied zugeben mußte.

Das Ehepaar Radecki-Steinacker bewährte auch in diesen Concerten seine echt musikalische Künstlerschaft. Von gemeinsamen Leistungen ist zu erwähnen das Beethovensche Trio in Gemeinschaft mit Bargheer und Beethoven's Vcellsonate in Gmoll, deren Wiedergabe eine der gehaltvollsten Leistungen der ganzen Saison war. Frau Irma v. Radecki erfreute mit Beethovens Emollconcert, dessen so verständliche und vielsagende Weisen den Hörern zu wahrem, behaglichem Genuß kamen, und Schuberts Wandrerphantasie, die so entsprechend und auch bei verwickelter Stimmführung so klar vorgetragen wurde, daß wir nicht anstehen, ihre Wiedergabe den besten und gelungensten Leistungen zuzuzählen. Außerdem spielte die Künstlerin Variationen von Händel, die durch Einfachheit und Klarheit wohlthuend wirkten, Berceuse von Chopin, eine Concertetude von Liszt und eine Chopin'sche Polonaise mit feinem Verständniß und überzeugendem Vortrag; Hr. v. Radecki gab auf dem Vcell ein Chopinsches Nocturno und einen brillanten Czardas zum Besten, wobei er besonders in den tiefen Lagen mächtigen Ton entwickelte; die Begleitung hatte MD. Walter aus Edinburgh übernommen und damit hatte man, da das Begleiten bekanntlich nicht Jedermanns Sache ist, ein glücklichen Griff gethan.

Von orchestralen Leistungen sind die Begleitung des Beethoven'schen Emollconcerts und die Vorführung der Schubert'schen Hmollsymphonie zu verzeichnen, wobei die zu schwach besetzten Blasinstrumente durch eine von Hrn. Radecki arrangirte Clavierbegleitung unterstützt wurden. Daß die Aufführung dieser beiden Nummern zu ermöglichen war, macht der Capelle alle Ehre. —

Seit Kurzem ist von der Curanstalt W. H. Holsboer ein Concertflügel angeschafft worden, sodaß wir uns also nicht mehr mit dem Pianino behelfen müssen. Das Instrument, von Sprecher und Söhne in Zürich, hat eine so leichte Spielart und so präcise Mechanik, daß die feinsten rhythmischen und dynamischen Nuancen des Spieles sicher und ansprechend zu Gehör kommen; es erwies sich auch bei massigen und fugirten Sätzen als vollkommen ausreichend und hat für weichere Adagiopartien einen selten schönen Ton.

Nachdem unsere Sommersaison kaum wieder begonnen, fand bereits ein Instrumentalconcert statt, in welchem Dir. Käslin aus Aarau den Preis davontrug und die neue vollzählige und zu diesem Zweck noch extra verstärkte Capelle des Conversationshauses eine Gade'sche Symphonie in einer für uns bisher noch unerreichten Vollkommenheit aufführte. —

Jena.

Wenn die Weimarische Christusaufführung am 22. Juni eine sehr würdige Vorfeier zum Geburtsfest unsers kunstsinnigen Großherzogs (24. Juni) war, so durfte ein von den höchsten Herrschaften mit ihrer Gegenwart beehrtes Concert in der Universitätskirche (am 26. Juni) als eine ebenso wohlgelungene Nachfeier jenes bedeutungsvollen Tages betrachtet werden. Eingeleitet wurde dieses „herkömmliche" Fest, an dem auch dieses Mal, wie schon früher so oft, Großmeister Liszt in kerniger Altersfrische und zwar activ Theil nahm, durch die beiden ersten Sätze von Cherubinis Festmesse in Dmoll. Beide Fragmente (Kyrie und Gloria) sind entschieden von nicht gewöhnlichem Kunstwerthe und verdiente Dr. Naumann allen Dank für diese treffliche Wahl. Leider sind jedoch diese beiden Piecen so weit ausgesponnen (sie dauerten ziemlich eine Stunde), daß einige wesentliche Schnitte namentlich im Kyrie sehr am Platze gewesen wären. Chor, Orchester und namentlich das ausgezeichnete Soloquartett thaten vollkommen ihre Schuldigkeit, sodaß wir einen ungetrübten Kunstgenuß hatten. Das zweite größere Chorwerk war eine hier noch unbekannte Novität von Dr. Franz Liszt „Die Glocken von Straßburg" nach einem Gedichte von dem kürzlich verstorbenen amerikanischen Dichter Longfellow. Die Dichtung ist dramatisch sehr belebt und bot dem Componisten vielfach Gelegenheit, das dämonische Princip sattsam zu illustriren, wodurch eine hochinteressante Verbindung des weltlichen und geistlichen Styles (gregorianischer Choral) erzielt wurde. Der greise Meister leitete selbst sein feuriges und wirkungsvolles Werk. Daß der Chor der feurigen Führung des genialen Feldherrn nicht immer folgen konnte, wollen wir nicht sonderlich betonen. Dem schwierigen Baritonsolo wußte Hr. Treitschke aus Erfurt vollkommen gerecht zu werden. In Schuberts „Tagesweihe" für 4 Solostimmen, Pianoforte, Violine und Vcell hörten wir ein prächtiges Quartett (Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Alvary und Treitschke). Die berühmte Altarie „Erbarme dich" aus Bachs Matthäuspassion fand in Frl. Keller eine sachgemäße Vertreterin. Den Violinpart führte MD. Seidel von hier in bester Weise aus. Ein junger, sehr talentirter russischer Violinist Christmann aus Petersburg spielte mit vielem Geschick und gutem Erfolg Liszt's für Remenyi geschriebenes Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse (am Piano accompagnirt

vom Componisten), sodaß wir von dem jungen Mann wohl noch Bedeutendes erwarten dürfen. Den 22. Psalm von Liszt für Tenor (Alvary), Harfe und Orgel haben wir noch nie so ausgezeichnet gehört. A.'s mächtiges und prächtiges Organ wußte dieser edlen Perle moderner Psalmendichtung vollständig gerecht zu werden, bestens getragen von des Meisters unvergleichlichem Accompagnement am Piano (für die Harfenpartie eintretend) und der Orgel (Dr. Naumann). Die beiden obengenannten Sängerinnen executirten, ebenfalls gestützt auf des Altmeisters wundervolle Begleitung, ein für sie erst kürzlich componirtes feinsinniges Duett „Abend am Meere" vollendet schön. Die bekannte Bach'sche Sarabande fand in Leopold Grützmacher einen Träger, wie man ihn sich kaum besser wünschen kann; sehr schöner und edler Ton, gepaart mit feinstem Verständniß, gaben dem Vcell ein Colorit, wie wir es lange nicht gehört haben. — A. W. G.

Petersburg.

Obgleich die kürzlich eingetretene Theaterfreiheit nun auch den Concertsaal unserm Publikum jederzeit zugänglich macht, so ist die Zeit der großen Fasten dennoch als die eigentliche Concertsaison bei uns anzusehen, zunächst der Tradition nach, aber hauptsächlich, weil die beiden Opernhäuser für diese Zeit geschlossen sind. Das erste Concert gab Pian. Schostakowsky aus Moskau unter Betheiligung der Sängerin Frl. Kotschetowa. Der Concertgeber bewährte sich als Pianist von bedeutender Technik; er spielte mit kräftigem Tone und musikalischer Auffassung: Concert von Grieg, eine Serie kleinerer Piecen russischer Componisten (Cui, Liadow, Rimsky-Korsakow), mehrere Stücke von Chopin und Liszt's 12. Rhapsodie. Die junge Sängerin, ein sehr hoher, gut ausgebildeter Sopran, bekundete gründliche musikalische Ausbildung durch schönen Vortrag von Arien der Königin der Nacht und aus „Rigoletto". Leider kann das Repertoir der jungen Künstlerin nur beschränkt sein, weil die Mittellage ihrer sonst intensiv klingenden Stimme zu schwach ist und sie nur mit den hohen Tönen allein ihre Gesangskunst bewähren kann. Beide hatten bedeutende Erfolge in unserem größten Concertsaale; das Orchester der russischen Oper dirigirte Rimsky-Korsakow. — Diesem C. folgte das erste Concert des „Vereins für unentgeltlichen Musikunterricht" unter Balakirew, der nach zehnjähriger Zurückgezogenheit die Leitung wieder übernommen hat. Der um die russische Musik hochverdienstvolle Künstler wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit aufrichtiger Begeisterung begrüßt. Es war ein erhebender, festlicher Augenblick; die Musikwelt hat eins ihrer besten Mitglieder und begabtesten Mitarbeiter wiedergewonnen. Es fehlte nicht an Ovationen: Begrüßungsadressen, Lorbeerkränze, Deputationen zc. folgten aufeinander, bis endlich die allgemeine Erregung nachließ und das Concert beginnen konnte. Dasselbe wurde eröffnet mit Beethoven's Cmollsymphonie, darauf spielte Lawroff, ein junger, sehr begabter Clavierspieler, Liszt's erstes Concert in Esdur; die Leistung des jungen Virtuosen war so gelungen, daß es ihm möglich wurde, die festliche Stimmung zu erhalten. Er wurde enthusiastisch mehrfach hervorgerufen. Das Te Deum von H. Berlioz bildete die zweite Hälfte des Programms; die Ausführung des überaus schwierigen Werkes war meisterhaft. Balakirew erschien als Orchesterdirigent noch größer: er hat an Ruhe gewonnen, dabei haben ihn aber seine früheren, ausgezeichneten Eigenschaften, bewunderungswürdiges Gedächtniß*), Energie, Ausdauer und künstlerische Begeisterung, nicht verlassen. Sein Gesundheitszustand scheint wieder vollkommen befriedigend zu sein. —

Wenige Tage darauf folgte ein Concert von Vera Timanoff. Seit ihrem letzten Concerte vor zwei Jahren hat diese talentvolle Virtuosin sehr bedeutende Fortschritte gemacht: ihre ausgezeichnete Technik hat sich noch weiter entwickelt und der Vortrag hat an Reife gewonnen. Sie spielte Beethoven's Emollconcert und eine Fantasie über russische Lieder von Naprawnik mit Orchester. Diese ihr gewidmete neue Fantasie gefiel sehr, sie ist ein so dankbares Stück (guter Claviersatz und brillant instrumentirt), daß jeder Claviervirtuose dasselbe gern in sein Repertoir aufnehmen wird. Außerdem hatte die Concertgeberin hauptsächlich nur Liszt'sche Transscriptionen gewählt; sie spielte dieselben mit feinem Geschmack und höchst elegant. Ein gefüllter Saal und fortwährende Ovationen belohnten die schönen Leistungen der sich entwickelnden jungen Clavierspielerin. Die ausgezeichnete Sopranistin Fräul. Dekars von der k. russ. Oper sang die Polacca aus „Mignon" von Thomas mit so brillanter Virtuosität, daß dieselbe wiederholt werden mußte. Das Orchester unserer russischen Oper wurde von Naprawnik dirigirt. —

(Fortsetzung folgt.)

*) B. dirigirt bekanntlich Alles auswendig; der Partituren bedient er sich bloß bei den Proben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 1. Concert des Operndir. Angelo Neumann mit den Künstlern seines Richard-Wagnertheaters unter Capellmeister Anton Seidel: Tannhäuserouverture, Frühlingslied und Liebesduett aus der „Walküre" (Herr und Frau Vogl), Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Frau Reicher-Kindermann), Vorspiel zu „Parsifal", Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" (Siegfried: Georg Unger), Walkürenritt und große Ensemblescene am Brünhildenfels aus dem 3. Act der „Walküre" (Brünhilde: Frau Reicher-Kindermann, Sieglinde: Frau Vogl, Walküren: die Damen Auguste Kraus, Klafsky, Stürmer, Milar, Riegler, Blich, Hinrichsen und Vigot); Capelle des Wagnertheaters. —

Dieppe. Am 26. v. M. „klassisches Concert" deutscher Werke: Fidelioouverture, Larghetto aus Mozart's Quintett, Vorspiel zu „Lohengrin" und Schumann's „Träumerei". — Am 2. Carnevalouverture von Berlioz, „Sylvia" Suite von Delibes, Sätze aus der Legende Ondine von Rosenlecker, Gounod's Ave Maria, Andante aus Mendelssohn's Adursymphonie, Le derniere sommeil de la vierge von Massenet und Tannhäusermarsch. —

Eisenach. Am 25. v. M. Concert in der Georgskirche des Kirchenchores mit der Säng. Marie Schmeidler aus Breslau und Paul de Wit (Viola da Gamba) aus Leipzig: 4hnd. Fantasie von Hesse, „Mein gläubiges Herze" von Bach, Stücke für Viola da Gamba von Lotti, Haydn und Marais, Chorgesänge von Richter, Mendelssohn und Hauptmann, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus „Messias", Präl. und Fuge von Bach sowie „Laßt uns singen" aus „Paulus". „Die von Hrn. Paul de Wit gewählten Stücke waren recht geeignet, den wunderbaren

Ton seiner prächtigen italienischen Viola da Gamba zu zeigen, und unwillkürlich drängte sich uns die Frage auf, wie es nur möglich gewesen, daß ein so klangreiches Instrument nahezu anderthalb Jahrhunderte in Vergessenheit kommen konnte. Mit Spannung sahen wir einem dem Programm in letzter Stunde eingefügten Madrigal von Marin Marais nach einem Manuscript der Kgl. Bibliothek zu Berlin entgegen. M. war ein berühmter Gambenvirtuose und hat manche werthvolle Composition für dieses Instrument hinterlassen; sein Name bedeutet für die Gambenliteratur etwa das, was Servais noch heut in Belgien und Frankreich für das Violoncell bedeutet. Die im Choralstyle gehaltene Originalcomposition vom Jahre 1666 lehrte uns das Instrument erst von der richtigen Seite kennen, indem sich dieselbe ausschließlich im mehrstimmigen Satz und 5- bis 6stimmigen Accorden bewegt. Die Wirkung war gerade zu überwältigend und kein anderes Saiteninstrument vermag unser Gemüth so tief anzuregen. Es imponirte uns oftmals auch die ruhige Erhabenheit der wunderbaren Klangmischung, welche zwischen Flöten- und reinstem Geigenton wie in der Mitte zu schweben schien. Jeder Geiger weiß, wie schwer es ist, auf einer einzigen Saite rein zu spielen, geschweige 6 Saiten zugleich in seiner Gewalt zu behalten. Die Alten hatten übrigens die Ausführung des mehrstimmigen Satzes dadurch bedeutend erleichtert, daß sie das Griffbrett ähnlich wie bei der Guitarre mit Bünden versahen. Das Elfenbeinleistchen ersetzte hier gewissermaßen das feinere Ohr des Spielers, denn wurde der Finger innerhalb zwei Bünde niedergedrückt, so war der Ton in größter Reinheit da. Bei der Restaurirung des Instrumentes durch Hrn. Siefert wurde von dieser Einrichtung deshalb Abstand genommen, weil dadurch der Ton steif und unbiegsam, und ein schönes Glissando unausführbar wird." —

Bad Ems. Am 31. v. M. Concert des Curorchesters unter J. Liebig mit Pian. Dr. Harthan: akadem. Festouverture von Brahms, Schumann's Amollconcert, Sphärengesang für Streichorchester von Rubinstein, Clavierstücke von Schumann, Tschaikowsky und Riemann sowie Haydn's Emollsymphonie. —

Moskau. Am 25. Juni im Musiksaale der Ausstellung unter Hubert fünftes Symphonieconcert der Musikgesellschaft: Ouverture von Tanejeff, Liszt's Todtentanz für Piano (Silotti) und Orchester, Rubinstein's Fdurconcert (Frl. Kalinofskaja), Wienjafsky's Dmollconcert (Barzewitsch), Goltermann's Amollconcert (Danilstschanko), Arien aus Tschaikowsky's „Jungfrau von Orleans", „Eugene Onegin" rc. Alle Mitwirkenden waren ehemalige Zöglinge des Moskauer Conservatoriums. — Am 20. Aug. sechstes Symphonieconcert unter Operncapellm. Altani; sämmtliche Compositionen von Tschaikowsky, nämlich: „Der Sturm", „Das Jahr 1812" histor. Ouverture, Violinconcert (Brodsky), italien. Capriccio und Lieder (Frl. Ryndina und Ten. Ussatoff). — Am 27. August siebentes Symphonieconcert unter Rimsky-Korsakoff aus Petersburg mit Pian. Lawroff und Bass. Karjakin: R.-Korsakoff's Symphonie „Antar", „In Mittelasien" Orchesterfantasie von Borodin, Tarantelle für Orchester von Cui, Rubinstein's Dmollconcert, „Nächtliche Heerschau" von Glinka und Arie aus Borodin's „Fürst Igor". —

Oeynhausen. Am 27. v. M. Soirée von Heckmann und Frau aus Cöln: Beethoven's Kreutzersonate, Violinromanze von Bruch, Reverie von Vieuxtemps, Arie von Mozart sowie Lieder von Liszt, Schumann und Rubinstein (Frau Heckmann-Hertwig), Nocturne von Chopin, Paraphrase von Jaëll und Mendelssohn's Violinconcert. —

Ostende. Am 30. v. M. Soirée von Joseph Wieniawski mit der Pian. Frau Janina de Zarembska, der Säng. Marie Poirson und Vcll. Jacobs: Clavierstücke von Mozart, Chopin, Händel und Weber, Mignonlied von Moniuszko, Arie aus der Oper Hérodiade von Massenet; Vcellsonate, Clavierstück und Lieder von Wieniawski, sowie Beethoven-Variationen von Saint-Saëns. —

Petersburg. Am 11. Aug. Benefizconcert von Hlawatsch im Pawlowsker Vauxhall: Ouverture „1812" von Tschaikowski, Fantasie über ein russ. Lied von Ssolowjew, „Vyschehrad" von Smetana, serb. Lieder und Chopin'sche Mazurka's für Orch. von Hlawatsch, Lieder von Hlawatsch (Frl. Machin, Barzal und Olenikow), Violinstücke von Vieuxtemps und Wieniawski (Isaye) und Harmoniumvorträge. „Der Dirigent wurde beim Erscheinen durch lang anhaltenden Applaus empfangen, wobei ihm von Seiten des Publicums zwei kostbare Tactstöcke überreicht wurden, der eine aus Elfenbein, in kunstvoller Schnitzerei, und von goldenen Lorbeeren umrankt, der andere von massivem Silber, mit reich vergoldeter Ornamentirung und dem Namenszug des Benefizianten in 40 Brillanten. Hlawatsch erwies sich wiederum als bewährter, ausgezeichneter Dirigent, gediegener Liedercomponist, tüchtiger Clavierspieler und unübertrefflicher Meister auf dem Harmonium. Die Vorträge auf letzterem von Chopin, Schimak, Scharwenka und Gounod bewiesen dies auf das Glänzendste. In den beiden letztgenannten Nrn. kam ein neues Harmonium mit 27 Fußpedalen zur schönen Wirkung." —

Sondershausen. Am 3. fünfzehntes Lohconcert unter Schröder: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, 1. Satz von Beethoven's Violinconcert (Concertm. Grünberg), „Beim Sonnenuntergang" und „Gnomentanz" Aquarellen für Orchester von Henriques, Oberonouverture, Violinstücke von Bazzini und Wieniawski sowie Eroica. —

Stargard. Am 23. v. M. zum Jahresfest des Missionsvereins Concert in der Marienkirche, s. S. 386. „Die Liedertafel unter Roloff bot Männerchöre von Schnabel und Klein in tüchtiger, die gewissenhafte Vorbereitung belohnender Ausführung. Schulz-Schwerin's weihevolles, im echt kirchlichen Sinne concipirtes Sanctus und schwungvolles, musterhafte Faktur offenbarendes Osanna fand durch den Chor des Musikvereins im Verein mit der Liedertafel fein nuancirte und fortreißende a capella-Ausführung unter Leitung des Componisten. Frl. Below erwarb sich verdiente Anerkennung mit einer Arie aus Händel's „Messias und „Das letzte Blatt", einem recht stimmungsvollen Lied von Schüler, dem wir noch die gelungene Ausführung zweier Orgelstücke von Fischer und Succo verdankten." —

Wiesbaden. Am 2. v. M. Soirée der Pian. Frl. v. Pfeilschifter mit den Säng. Helene Beutler und Marie Hastert, Kammerm. Böhlmann (Horn), Wollgandt (Fagott), Krahner (Clarinette) und Bock (Oboe): Beethovens Quintett mit Blasinstr., Arien aus „Barbier" und „Waffenschmidt", Schubert's „Der Tod und das Mädchen", Lieder von J. v. Pfeilschifter, Matthäi, Eckert rc. „Die Concertgeberin, als tüchtige Meisterin und vornehmlich auch Pädagogin des Claviers anerkannt, brachte in Gemeinschaft mit den genannten Kammermusikern Beethoven's Quintett Opus 14 sowie Piecen von Dreischock und Smith zum Vortrage. Prächtiger, elastischer und nuancenreicher Anschlag, vollendete Technik sowie künstlerischer Geschmack und Vortrag zeichnen Frl. v. Pfeilschifter aus und zogen ihr stürmischen Beifall und Hervorruf zu. Das Beethoven'sche Meisterwerk gelang besonders glänzend, wie es bei so hervorragender Besetzung nicht anders möglich war. In Frl. Beutler lernten wir eine Schülerin der Frau Warbeck kennen, die dieser und sich selbst alle Ehre macht und ihre Carrière im nächsten Monate als Soubrette am Stadttheater zu Trier beginnt. Die bekannte Barbierarie executirte sie trotz merklicher Indisposition sehr anerkennenswerth und entwickelte ansehnliche Coloraturfähigkeit. Am Besten gelang das mit viel Wärme zu Gehör gebrachte Echolied. Die Stimme ist nicht groß und voluminös, jedoch von bedeutender Höhe und versteht es Frl. B., dieselbe durchweg zur Geltung zu bringen. An lebhaftem Beifalle und Hervorrufen fehlte es ihr so wenig, wie der anderen Sängerin Frl. Hastert, die gleichfalls eine vielversprechende jugendliche Wiesbadnerin ist und der hiesigen trefflichen Gesangs- und Claviermeisterin Frau Schultes ihre Ausbildung verdankt. Talentvoll nach jeder Richtung, wußte Frl. H. sofort für sich zu gewinnen; ihre Leistungen waren schon recht fertiger Natur. Frau Schultes hat es verstanden, ihre Individualität zur Entfaltung zu bringen. Ein markantes Temperament characterisirt Frl. Hastert, der Vortrag ist mitunter sogar zu feurig, worunter die Textaussprache leidet. Freilich wirkt und packt das außerordentlich. Das volle Organ ist von sympathischem, sonorem Klange in der Tiefe; die Höhe hingegen bedarf noch wesentlicher Perfection und muß sich Frl. H. bemühen, die unangenehmen Gutturallaute abzulegen. Sie sang eine Arie aus dem „Waffenschmidt", ein Lied von Mathei und mit Frl. Beutler Schubert's Duett „Der Tod und das Mädchen" sowie als Zugabe ein schwedisches Lied. Vollendet trug unser gefeierter Hornist Kammerm. Böhlmann Stücke von Lorberg und J. v. Pfeilschifter vor." — Am 29. v. M. Concert der Curdirection mit der Säng. Dyna Beumer, der Pian. Zelia Moriamé und Vcll. De Swert unter Lüstner: Gade's Ossian-

ouverture, Concertstück von Weber-Liszt, Gesangscene für Violoncell von De Swert, „Die Elfenmädchen und die Jäger" Scherzo von E. Hartmann, Berceuse von Chopin, Toccata und Sonate von Scarlatti, „Idylle" Lied von Haydn, Vcellromanze von Tschaikowski ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner beabsichtigt in nächster Zeit mit seiner Familie auf längere Zeit nach Venedig sich zurückzuziehen. Von einem neuen Werke verlautet nichts. —

— Joseph Wieniawski, welcher sich gegenwärtig in Ostende aufhält, gab am 30. v. M. daselbst ein Concert vor vollbesetztem Hause mit großartigem Erfolge. —

— Der norwegische Pianist Edmund Neupert ist von der American musical agency für eine Concerttour in Nord-Amerika engagirt worden. —

— Violinv. Remenyi will den nächsten Winter in Cuba und Mexiko verleben. —

— Vcell. De Swert spielte in Wiesbaden in einem Kirchenconcert mit außerordentlichem Erfolge eine Elegie von Chopin, das Andante aus einem Quartett von Tschaikowski (mit Begleitung eines Streichquintetts) und ein Andante von Servais. —

— Der überall Aufsehen erregende Flötist De Vroye concertirt gegenwärtig in Baden-Baden. —

— Ein neuer Tenor, Rothmühl gastirte erfolgreich in Dresden, ist aber für die Berliner Hofoper engagirt worden. —

— Barit. Dr. Krückl vom Hamburger Stadttheater wird ebenfalls an Angelo Neumann's Nibelungenaufführungen theilnehmen. —

— Frau Basta, die gewiegte Coloratursängerin des Dresdener Hoftheaters, ist auf Wunsch von ihrem Contracte wieder enthoben worden. —

— Frl. Hermine Bely, Coloratursängerin aus Pest, wird im Laufe dieses Monats an der Berliner kgl. Oper gastiren. —

— Die Coloratursängerin Miß Emma Thursby concertirt gegenwärtig in Norwegen. —

— Frau Clara Kleinmichel, bisher unter ihrem Geburtsnamen Monhaupt am Leipziger Stadttheater als Coloratursängerin thätig, beabsichtigt sich in der kommenden Saison dem Concertgesange zu widmen. —

— Am Dresdner Conservatorium ist an Stelle des nach Neustrelitz als Hofcapellmeister berufenen Alban Förster MD. E. v. Welz aus Liegnitz als Lehrer des Chorgesanges, der Harmonie und des Ensemblespieles engagirt worden. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem Prof. Haupt, Director des königl. Kirchenmusikinstituts in Berlin, bei seinem 50jähr. Organistenjubiläum den Kronenorden 3. Classe. —

— Der König von Italien hat dem Violinlehrer Massart am Pariser Conservatorium den Orden der italien. Krone verliehen. —

— Die kgl. Akademie La Stella d'Italia, unter dem Protectorate des Kaisers von Oesterreich, hat den Capellmeister M. Zimmermann in Marienbad zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Der in Nr. 33 d. Bl. erwähnte Pianoforte- und Harmoniumfabrikant Rudolf Kortenbach in Hamburg ist zum „Hoflieferanten" der Prinzessin von Lusignan ernannt worden. —

— Pollini, der Director des Hamburger Stadttheaters, feiert am 11. Decbr. das 25jähr. Jubiläum seines ersten Auftretens als Sänger Pohl. —

— In Verona ist am 29. v. M. Karl Voß nach 20tägigem schweren Brustleiden in seinem 67. Lebensjahre verschieden. Er war im Jahre 1815 in Schmarsowbry, Demmin, in Vorpommern geboren und hatte sich vom armen Lehrers- und Organisten-Sohn durch Fleiß und Talent zu einem Tonkünstler aufgeschwungen, dessen zahlreiche, in Deutschland, Belgien, Frankreich und Italien erschienenen Compositionen seinen Namen weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt gemacht haben. Karl Voß führte seit 10 Jahren ein unstätes Wanderleben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die letzte Aufführung des „**Parsifal**" fand am 29. v. M. vor übervollem Hause und vollständig besetzter Fürstenloge mit wunderbarem Gelingen statt. Vom Ende der Verwandlungsmusik des dritten Aktes an dirigirte Wagner selbst. Der Enthusiasmus des Publikums überstieg alle Grenzen. Vom Dirigentenpulte aus hielt Richard Wagner an die Künstler des Orchesters und die auf offener Scene versammelten sämmtlichen Mitwirkenden eine größere Anrede. Mit Nachdruck betonte er, wie die gestellte Aufgabe grundverschieden gewesen sei von Allem, was sonst in Theatern gefordert werde, pries in Worten höchsten Lobes, was die Sänger, die Musiker, was in scenischer Beziehung geleistet worden, und schloß mit dem mit stürmischem Jubel aufgenommenen Zurufe: „Auf ein fröhliches Wiedersehen im nächsten Jahre!" — Der Deutsche Kronprinz, welcher mit der Prinzessin Marie von Meiningen der vorletzten Vorstellung beiwohnte, äußerte nach dem ersten Akt: „Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfangen; es übersteigt Alles, was ich erwartet; es ist großartig. Ich bin tief ergriffen, und ich begreife, daß das Werk im modernen Repertoire nicht gegeben werden kann." Nach dem zweiten Akte applaudirte er lebhaft. — „Parsifal" soll im nächsten Jahre zwanzigmal, vom 15. Juli bis 1. September gegeben werden, da die Kosten für das nächste Jahr bereits durch die diesjährigen Einnahmen gedeckt sind. Die Bewilligung des Königs Ludwig für das Münchener Künstlerpersonal gilt auch für die Zukunft. —

An den diesjährigen **Nibelungen**-Aufführungen von Angelo Neumann im Victoriatheater in Berlin wird die Betheiligung voraussichtlich ebenso bedeutend werden, wie im vor. J. — Dagegen hat sich in Dresden das Residenztheater von Karl als viel zu klein ergeben. — Unter den Mitwirkenden befinden sich das Vogl'sche Ehepaar und Marianne Brandt. —

In Breslau fand am 2. die erste **Nibelungen**-Vorstellung unter Angelo Neumann's Direction mit höchst glänzendem Verlauf statt. —

In Karlsruhe soll zur Geburtstagsfeier des Großherzogs Gluck's „Iphigenie auf Tauris" neu einstudirt in Scene gehen. — Die erste dortige Opernnovität dieser Saison soll des Münchner Intendanten Perfall „Raimondin" sein. —

Am 20. soll im Wiesbadener Hoftheater Spohr's „Jessonda" zur 50jährigen Jubelfeier der ersten Darstellung mit besonderer Feierlichkeit aufgeführt werden. —

In Paris soll die neue vieraktige Oper „Heinrich VIII." von Saint-Saëns in der Großen Oper gegen den 15. Januar k. J. zum ersten Male aufgeführt werden. — Außerdem stehen dort eine zweiaktige Oper „Tabarin" von Emil Pessard und eine große Oper „Montalte" von Massenet in Aussicht. —

In der Wiener Hofoper gelangt demnächst von Delibes „Der König hat's gesagt" mit Frl. Bianchi zur Aufführung. —

Verdi's „Aïda" verdankt, wie erst neuerdings wieder zur Sprache gekommen ist, in Betreff des Stoffes ihre Entstehung dem berühmten Egyptologen Mariette Pascha. Der Khedive Ismail hatte bei ihm seinerzeit zur Inauguration des neuen Theaters in Cairo eine neue Oper bestellt und ihm in Bezug auf das Buch und die Musik vollständig freie Hand gegeben. Mariette wollte sich zuerst an einen französischen Librettisten wenden, als ihm in einer Nacht, wo er sich allein im Serapeum von Memphis befand und er keine Gelgenheit hatte, sich nach Hause zu begeben, irgend eine alte Legende oder vergessene Chronik einfiel. Er warf das Scenarium zu „Aïda" auf's Papier und dieses wurde für den Vicekönig in zehn Exemplaren von Mourès in Alexandrien gedruckt. Mariette schickte sein Scenarium sodann an Camille du Locle, der es erweiterte und in Prosa ausführte. „Was den Musiker betrifft", schrieb ihm Mariette, „so erhält er 150,000 Francs, wenn seine Partitur in sechs Monaten vollendet ist." Er dachte natürlich an Félicien David, welcher jedoch in denselben Fehler wie Verdi verfallen sein würde, nämlich der Musik eines so antiken Stoffes eine ganz moderne türkisch-arabische Localfärbung zu geben! — Mariette Pascha war augenscheinlich etwas gekränkt darüber, daß man seiner nie gedachte, wenn man von „Aïda" sprach. —

Vermischtes.

— „Richard Wagner hat an die Bayreuther folgende Danksagung gerichtet: Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch eben so willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausführung der scenischen Actionen in den Vorstellungen des „Parsifal" so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern geschah, hiermit auch vor aller Oeffentlichkeit meinen herzlichsten Dank. Wir sind durch solche geglückte Mitwirkung auf die Pfade einer schönen Antheilnehmung der Bayreuther Bürgerschaft auch an dem der Welt vorzuführenden Kunstwerke selbst gerathen, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen mir als ein nicht werthloser Erfolg der erlebten Festspiele erscheint.

Bayreuth, 3. September 1882. Richard Wagner."

— In Würzburg wurden zur 300jährigen Säcularfeier der Universität aufgeführt: am 1. August in der Michaeliskirche unter Leitung von Kliebert die Missa solemnis von Cherubini und ein Te Deum von Vogler mit den Damen Martini, Wolfanger und Wahler, den Tenor. Emil Schmitt und Bernhard Brenner, Bass. Gottschau und Org. Glötzner — und am 2. August beim Hauptfestacte in der Universitätskirche: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", nach der Festrede des Rectors: Halleluja aus dem „Messias", und nach den Ehrenpromotionen fränk. Volkslied (Königshymne) von Fröhlich. Bei beiden Festaufführungen wirkten Mitglieder des akadem. Gesangvereins, der „Liedertafel" und des Sängervereins mit. —

— In Sondershausen sollen unter dem Protectorate des Fürsten Ostern 1883 ein Conservatorium und eine Orchesterschule unter Leitung des Hofcapellm. Schröder gegründet werden.—

— Für die nordamerik. Hauptstädte hat Mapleson für die nächste Saison eine neue italienische Oper engagirt. — Max Strakosch wird dagegen dort mit einer englischen Oper sein Glück versuchen. —

— Adelina Patti hat 2500 Dollars zur Errichtung eines Garibaldi-Denkmals in Rom beigesteuert. —

— Das Dessauer Hoftheater soll ferner nicht mehr von einem Intendanten, sondern lediglich von einem technischen Director geleitet werden. —

— In Riga hat bereits der Bau eines Interimstheaters als Ersatz des vor einigen Monaten abgebrannten Stadttheaters begonnen und soll das Gebäude schon am 16. October d. J. der Oeffentlichkeit übergeben werden. —

— Im Pariser Opernhause ist am 1. März die neue Opernbibliothek officiell eröffnet worden. Sie befindet sich in der ersten Etage in den Räumen, welche für den kaiserlichen Hof bestimmt waren. Die eigentliche Opern- oder Musikalienbibliothek besitzt die vollständige Sammlung alle Opern und Ballets, welche seit der Gründung der Oper, also seit 1671, in ihr aufgeführt worden sind. Archivar Lajarte, hat dieses Riesenmaterial, welches aus ca. 25,000 Heften und Bänden besteht, classificirt und in einem gedruckten Kataloge veröffentlicht. Die Bibliothek zerfällt in folgende Hauptabtheilungen: 1) die Partituren, Orchesterstimmen, Rollen und Chorstimmen von 250 Opern; 2) die Partituren und Orchesterstimmen für 120 Ballets; 3) 184 Partituren ohne Orchesterstimmen und 4) die Orchester- und Chorstimmen zu 97 Opern, zu welchen die Partituren fehlen. Der größte Theil aller dieser Musikalien sind Manuscripte. Sehr viele dieser Opern und Ballets, bis zum Jahre 1869 reichend, sind niemals publicirt worden und 50 Partituren in dieser Bibliothek sind niemals zur Aufführung gelangt. Für die Instrumentation namentlich sind diese Manuscripte von unschätzbarem Werte. Unter diesen autographen Partituren sind hervorzuheben: La Naissance d'Osiris und Daphnis et Chloé von Rameau; der erste und vierte Akt zu Gluck's „Armide"; zahlreiche unedirte Stücke zu „Hugenotten" und „Robert der Teufel" sowie Fragmente zu „Tell" und zur „Belagerung von Korinth". Dazu kommen musikalische Autographen von allen Componisten, welche seit der Gründung der Pariser Oper (1671) für sie geschrieben haben: von Piccini, Salieri, Sacchini, Lesueur, Nicolo, Grétry, Berton &c. bis auf unsere Tage. Die Wittwe Spontini schenkte sämmtliche eigenhändige Partituren Spontini's, Herold ein handschriftliches Fragment zu seinem „Zampa". Die speciell dramatische Bibliothek zählt gegen 7000 Bände und hat eine Kupferstichsammlung von 60,000 Blättern, welche von den Intendanten seit zwei Jahrhunderten für die Oper angekauft worden sind. Gleich wichtig und zahlreich sind die Abbildungen der Costüme, nur aus Original-Handzeichnungen bestehend, z. B. Costüme zu 200 aufgeführte Opern und Ballets. Unter den Theaterplänen befindet sich eine Sammlung von Grundrissen und Ansichten der Oper seit ihrem Bestehen. Bei der Organisation der Opernarchive sind alle Maquettes zu den Decorationen derjenigen Opern gesammelt worden, welche in der Pariser Oper aufgeführt worden sind. Zur Her- und Aufstellung dieser Opernbibliothek wurden im Jahre 1879 100,000 Fr. und im Jahre 1880 ebenfalls 100,000 Fr. bewilligt. Ein Supplementar-Credit von 10,000 Fr. ist für das Jahr 1881 verlangt worden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bruch, M., Jubilate, Amen für Sopransolo, Chor und Orgel. Weißenfels, Concert von Liebing. —

——— „Salamis" für Männerchor und Orchester. Leipzig, 2. Jubiläumsconcert des Pauliner Universitätsgesangvereins. —

Dvorzak, A, Streichsextett, Op. 48. Mannheim, 1. Matinée von Jean Becker. —

Finsterbusch, R., „Schwur deutscher Sänger" für Männerchor mit Blasinstrumenten. Leipzig, Sommerfest des „Arion". —

Gade, N. W., „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Orchester. Buenos-Ayres, 71. Concert der deutschen Singakademie. —

Goldmark, C., Ouverture zu „Sakuntala". Creuznach, 8. Symphonieconcert der Curcapelle. —

——— Ouverture zu „Penthesilea". Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —

Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Dresden, 8. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Kienzl, „Die Brautfahrt" Melodram. Bad Elmen, Soirée von G. Kühle. —

Liszt, F., Soldatenlied für Männerchor mit Blechinstrumenten. Stettin, durch den Schütz'schen Musikverein. —

——— Les Préludes symphon. Dichtung. Kissingen, durch die Curcapelle. —

Raff, J., Violoncellconcert. Leipzig, 2. Jubiläumsconcert des Paulinervereins. —

——— Morgenlied für Chor und Orchester. Aachen, Concert von Wenigmann am 24. Juli. —

Reinecke, C., „Schneewittchen" und „Der Weidenbaum". Buenos-Ayres, 71. Concert der deutschen Singakademie. —

Rheinberger, J., Orgelsonate, Op. 98. Würzburg, Orgelconcert von Glötzner. —

——— „Das Thal des Espingo" für Männerchor und Orch. Leipzig, 2. Jubiläumsconcert des Paulinervereins. —

Saint-Saëns, C., Danse macabre. Dresden, 7. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Schulz-Beuthen, H., Negerlieder und -Tänze. Dresden, durch Gottlöber. —

Schulz-Schwerin, C., Ouverture zu „Torquato Tasso". Sondershausen, 7. Lohconcert. —

Schurig, G. A., Soldatenlied für Baßsolo und 2 Männerchöre mit Orchester. Leipzig, Sommerfest des „Arion". —

Seidel, Rob., Frühlingssymphonie für Soli, Chor und Orchester. Stettin, durch den Schütz'schen Musikverein. —

Svendsen, J., 2. Symphonie. Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —

Urban, H., Ouverture zu einem Fastnachtsspiel. Ebend. —

Volkmann, R., Festouverture. Ebend. —

Wagner, R., „Siegfried-Idyll". Sondershausen, 7. Lohconcert.—

Zöllner, H., „Jung Siegfried" für Männerchor und Orchester. Leipzig, Jubiläumsconcert des Paulinervereins. —

Zopff, Hrm., 2 Orchesteridyllen. Sondershausen, 7. Lohconcert.—

——— 2 Sätze aus der „Ländlichen Serenade" für Streichorchester. Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 15. September 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.

Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: „Das Käthchen von Heilbronn" Oper von Carl Reinthaler. — Violinsonate Op. 7 von Wilh. Berger. — Correspondenzen: (Charlotw. Prag. Zoppot.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Salonstücke von Fr. Kirchner, Giese, G. Schumann, Hyde und Bernh. Wolff, Unterrichtswerke und Concert für das Waldhorn von Kling sowie leichte Clavierstücke von Alban Förster und Albert Werner. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.

Carl Reinthaler. „Das Käthchen von Heilbronn". Romantische Oper in vier Acten (frei nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel) von Heinrich Bulthaupt. Clavierauszug. Leipzig, Kistner. —

In jeder Kunst hat es zu allen Zeiten bestimmte Stoffe gegeben, zu denen die schöpferischen Geister, von der Bedeutsamkeit der ihnen innewohnenden Idee ergriffen und überzeugt, letztere könne selbst bei noch so häufiger Behandlung nur annähernd erschöpft werden, wiederholt zurückkehrten. Wie oft schwangen die griechischen Meister den Meißel, um eine Statue zu vollenden, die des Zeus oder ihres Schützer's Apollon würdig sei, und wenn Pheidias einmal einen solchen Entschluß gefaßt, so kümmerte es ihn gewiß nicht, daß hundert andere seiner Collegen vor ihm und mit ihm als Zeitgenossen sich an der gleichen, ihm vorschwebenden Idee begeistert und ihren Zeus nach ihrer Weise entworfen, ausgeführt und der Oeffentlichkeit übergeben hatten: blieb ihm doch die Gewißheit, daß auch seinem Werk ein Platz und, dafern es für würdig befunden, auch allgemeine Bewunderung beschieden sein werde. Und wenn unzählige Meister den Ruhm der heiligen Jungfrau in herrlichsten Farben und mit gläubigstem Gemüthe vorher schon verherrlicht hatten, griff nichtsdestoweniger Raphael nicht noch einmal zum Pinsel, um seiner Sixtini'schen Madonna alle die Göttlichkeit einzuhauchen, die über sie so reichlich ausgegossen war? Fragte Gluck darnach, als er sich mit einem „Orpheus", einer „Alceste", „Armida", „Iphigenie" trug, daß dieselben Gestalten, wie jeder andere mythologische Gegenstand, seinen in- und ausländischen Vorgängern sehr oft schon zu künstlerischen Vorwürfen gedient hatten, oder handelte es sich für ihn um etwas Anderes als darum: seinen Genius zur Geltung zu bringen, seinem Ideal möglichst nahezukommen? Darauf in erster Linie sind alle die künstlerischen Thatsachen zurückzuführen, die sich ausnehmen wie Variationen über ein uraltes, allbekanntes Thema.

Auch das „Käthchen von Heilbronn" gehört zu den Stoffen, denen das deutsche Volk eine lebendig bleibende Sympathie entgegenbringt. Dank der wunderbaren Poesie des unglücklichen Heinrich v. Kleist, der in seinem vielbekannten romantischen Ritterschauspiel aus einem an sich krankhaften Stoff die erfrischendste Lebensfülle hervorzauberte, ist das Käthchen trotz seiner Visionen ein Liebling des Theaterpublicums geworden und zwar in dem Grade, daß alle späteren Bearbeitungen ihr Bild wohl verschlechtern, günstigenfalls nur es reproduciren, niemals aber in seiner liebenswürdigen Fantastik übertreffen konnten. Es wiederholt sich hier die alte Beobachtung: sobald durch ein Kunstwerk irgendwelchen Gebietes eine Person oder ein Ereigniß die abschließende, verklärende Weihe empfangen, liegt das Bedürfniß nach einer quasi Neuauflage streng genommen nicht mehr vor; in welch' übler Lage sich alle die Dichter befinden, die nach Shakespeare an einen Julius Cäsar, Coriolan 2c. herangetreten, braucht nicht weiter auseinandergesetzt zu werden, und daß man bei Vergleichungen die großartige Ueberlegenheit der Vorbilder nur zu leicht gewahr wird, kann auch nicht überraschen. So behalten gewiß alle Diejenigen Recht, die die Ummodelungen des Kleist'schen Schauspiels in einen Operntext aus dem Grunde für gewagt finden, weil dadurch zweifellos dem Original nach

mancher Hinsicht Gewalt angethan werden, Vieles zusammengedrängt und nur angedeutet werden muß, was erst bei sorgfältiger Detaillirung in den Gang des Ganzen die rechte Klarheit bringt. Das alte Klagelied, das schon bei Rossini's „Tell" sich erhob, als man Schiller beleidigt fand, das sich noch verstärkte, als Goethe's „Faust" durch Gounod und „Mignon" durch Ambroise Thomas in gewissem Sinne profanirt wurden, kann unmöglich angesichts der Opernbearbeitung des Käthchen's unterdrückt werden; aber man muß, da es sich nun einmal um eine vollendete Thatsache handelt, dem Bearbeiter wenigstens das zugestehen, daß er mit großem Geschick seiner Aufgabe sich entledigt und auf die textliche Ausgestaltung sehr viel Sorgfalt verwendet hat.

Wie außerordentlich „Käthchen von Heilbronn" auch von den Componisten umworben wird, geht am Entschiedensten aus einer Thatsache hervor: wir haben zur Zeit bereits zwei Opern mit dem gleichlautenden Titel. Die ältere davon ist von Fr. Lux in Mainz bereits 1848 componirt, neuerdings umgearbeitet, wiederholt in Dessau und Mainz mit schönem Erfolg aufgeführt worden, bis jetzt aber noch nicht im Druck erschienen, obwohl sie den übereinstimmend sehr anerkennenden Berichten zufolge (vgl. die Besprechung nach der ersten Dessauer Aufführung in No. 49 dieser Zeitung) eine Publication vollkommen verdiente; das jüngere „Käthchen" hat zum Vater Carl Reinthaler in Bremen, der mit ihr bei der Frankfurter Operncoucurrenz den Preis errang, und seit Jahresfrist findet dieser Oper, wo sie bis jetzt zur Aufführung gelangte, in Frankfurt, Hamburg, Dresden (in wenigen Tagen in Leipzig) den allgemeinsten Anklang; es scheint also, als ob die Frage, welche von beiden Opern, die Lux'sche oder Reinthaler'sche den Vorzug verdiene, noch nicht mit Bestimmtheit sich entscheiden lasse: denn beide haben, wie schon bemerkt, an verschiedenen Orten die Gunst des Publikums sich errungen. Auf dem Wege analytischer Vergleichung könnte vielleicht ein kritisches Endergebniß erzielt werden; doch wird dasselbe zur Zeit noch deshalb unmöglich oder wenigstens erschwert, da das Lux'sche „Käthchen" im gedruckten Clavierauszug noch nicht vorliegt. Aus den Entscheidungen der Vergangenheit, die ja auch wiederholt in der Lage war, über Werke von gleichartiger stofflicher Grundlage zu richten, läßt sich nur die Muthmaßung ableiten, daß bei den zwei Käthchen sich Aehnliches wiederholt, wie seiner Zeit bei Auber's und Verdi's „Maskenball", oder um ein weniger bekanntes mit anzuführen, wie bei Donizetti's „Bürgermeister von Saardam" und Lortzing's „Czaar und Zimmermann"; eine Zeitlang werden sie sich nebeneinander behaupten und dann wird ein harter Kampf ums Dasein zwischen ihnen entbrennen, ein Nebeneinander dürfte sodann unmöglich sein, eins wird vom andern verschlungen werden; wann letzterer Zeitpunkt eintritt, wollen wir ruhig abwarten.

Welchen Standpunkt Reinthaler als Operncomponist vertritt, läßt sich aus seiner gesammten künstlerischen Vergangenheit mühelos errathen: wer wie er in einem Oratorium „Die Tochter Jephta's", das seinem Namen zuerst einen guten Klang verschafft hat, die Bahnen Mendelssohn's eingeschlagen, wird als Operncomponist schwerlich in das entgegengesetzte Lager übergehen, um so weniger, da Reinthaler an der Schwelle des Greisenalters stand, als er, dem das Glück bereits gelegentlich der Bismarckhymne günstig gewesen, sein „Käthchen" schrieb und es nach Frankfurt zur Operncoucurrenz einschickte. Er bleibt der conservativen Richtung getreu, ohne sich hartnäckig den Errungenschaften der modernen Operntechnik, einer gewürzten Harmonik, einer blühenderen Instrumentation zu verschließen. Das Tüchtige, Biedere in seiner musikalischen Erfindung paßt sich meist trefflich dem volksthümlichen Stoff an und das mag sowohl der Hauptgrund für seine raschen und durchschlagenden Erfolge als zugleich eine Bürgschaft dafür sein, daß diese Oper in unserem Repertoiren dauernden Fuß fassen wird. Gediegenheit der musikalischen Arbeit, die man bei Reinthaler voraussetzt, überrascht uns nicht so sehr als die Routine und Schlagfertigkeit in der Erzielung theatralischer Effecte; soviel Sicherheit seines Blickes für das opernhaft Eindringliche hätten wir ihm kaum zugetraut; gewiß mögen ihm auch die Erfahrungen, die er bei seinem früheren Opernversuch, einer 1875 in Bremen aufgeführten „Edda" gesammelt, wesentlich zu Statten gekommen sein, durch ihre glückliche Verwerthung sicherte er sich augenscheinlich die theatralische Zündkraft.

Im Gegensatze zu manchen anderen neuesten Operncomponisten, deren Erstlinge viel mehr versprachen, als die ferneren Werke halten konnten, ist ihm grade mit seiner zweiten Oper ein schöner Wurf gelungen. Ohne den Gang der Handlung, den wir wohl als aus Kleist's Dichtung bekannt voraussetzen, näher in's Auge zu fassen, wenden wir uns nun sogleich zu der Reinthaler'schen Musik in ihrem Zusammenhange und in ihren Einzelheiten.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Wilhelm Berger, Op. 7. Sonate für Pianoforte und Violine. Bremen, Präger & Meier. 7 Mk. —

Vor längerer Zeit hatte ich Gelegenheit, durch die Besprechung der zum Theil der Knabenzeit des Componisten entstammenden, ersten 6 Werke Berger's an dieser Stelle die Entwicklung desselben den Lesern vorzuführen. Wenn uns heute sein Opus 7 beschäftigt, so hat mit diesem gleichsam die erste Periode des jugendlichen Componisten abgeschlossen, oder vielmehr die zweite begonnen. Es zeigt sich in der Sonate durchweg der Einfluß einer guten und strengen Schule auf die gutbeanlagte Natur des Componisten, ein Einfluß, der in den ersten Werken, wahrscheinlich durch den Mangel an Zeit zum ausschließlichen Studium der Compositionslehre verursacht, nicht in dem Maße zu spüren war. Die Leser der früheren Besprechungen werden darin nicht einen Widerspruch erkennen, wenn ich damals hervorhob, daß auch in den ersten Werken die Führung einer guten Lehrerhand nicht zu verkennen sei. Wurde doch damals schon betont, daß der jugendliche Componist nach Absolvirung seiner musikalischen Studien gewiß gute Früchte zeigen werde. In dieser Sonate nun liegt uns also gleichsam eine Prüfungsarbeit vor, an die wir unter Berücksichtigung der vorwaltenden Umstände unseren Maßstab zu legen haben. — Zunächst ist also

nach Einsicht des vorliegenden höchst respectablen Werkes hervorzuheben, daß meine Voraussicht auf gute Compositionen, die uns die Muse Berger's bieten werde, nicht betrogen ist. Es zeigt sich in demselben ein frisches Jünglingsgemüth, das in innigem Verkehr mit der Muse der Töne steht, das ihr die Gaben nicht abtrotzt und abquält, sondern ihr schmeichelnd ablockt sowie das Gegebene freundlich annimmt und weitergiebt. Wenn dem Jünglinge auch noch die volle Fähigkeit abgeht, alles Gegebene auf den reellen Werth hin genau zu prüfen und er sich durch äußeren Glanz mitunter über den inneren Werth etwas täuschen läßt, so geschieht dies doch nur selten, eben so selten, als es ihm passirt, sich etwas bieten zu lassen, was schon durch verschiedene Hände gegangen ist. Er wacht nach Kräften über Echtheit und Reinheit der Spenden und es ist erfreulich zu sehen, wie seine Kraft nach dieser Seite hin zugenommen hat. Der hohle Klang schöner Worte und Phrasen täuscht ihn nicht oft mehr über den geringen Inhalt hinweg. Vorzüglich sicher ist seine Hand im Aufzeichnen geworden, wennschon sein Auge in Bezug auf Erkennen eines edlen Gleichmaßes, welches das Verhältniß der einzelnen Theile eines Kunstwerkes zu einander zieren muß, noch an Schärfe gewinnen muß. Ich zweifle nicht, daß der Jüngling auch noch diese Eigenschaft zur Meisterwirkung sich aneignen wird. —

Die Sonate beginnt mit einem Allegro vivace $^6/_8$ Adur. Ein freundliches, helles Thema füllt mit seiner Feststellung die ersten 22 Tacte, in Adur schließend, zuerst der Violine, dann dem Claviere zugetheilt. Die Ueberleitung zum zweiten Thema nimmt 44 Tacte in Anspruch; sie ist aus Motiven des Themas hübsch gearbeitet und macht einen guten, klanglichen Eindruck. Einige Anklänge an Volksliedartiges wollen wir nicht als Vorwurf notiren, sie seien auf Rechnung eines freudig spendenden Gemüthes gesetzt, dem Eignes und Fremdes noch in Fülle zuströmt und das in seiner Freigebigkeit nicht immer den Vollwerth des Gebotenen bedenkt. Das zweite Thema ist ruhig und melodiös gehalten, es steht in Edur. Nach 37 Tacten ist dieser Abschnitt eigentlich beendet, es schließt sich nun mit Anklängen an das erste und später an das zweite Thema der Schluß des ersten Theiles daran, der eine Reihe von 75 Tacten einnimmt. Ohne Wiederholung des in Edur schließenden Theiles beginnt die Durchführung. Dieselbe beschäftigt sich mit den Motiven des ersten Themas und muß hier constatirt werden, daß dieselbe schwungvoll und mit geschickter Handhabung des Materials gemacht ist. Von Edur ausgehend führt sie durch Gdur, ohne die Modulationsmittel zu erwähnen, nach Bdur, Fdur, Gmoll, Emoll, und nach einem Gange durch reiche Accordfolgen mit großer Steigerung nach Adur zur Rückkehr. Dieser Theil des Werkes nimmt einige 120 Tacte ein. Nach der Rückkehr folgt ein kurzer Schluß, damit ist der erste Satz beendet. Die Behandlung beider Instrumente ist ganz trefflich. Es ist nicht die Absicht, die Tactzahlen sämmtlicher Theile vorzuführen, es geschah das nur, um die oben ausgesprochene Ansicht, der Comp. müsse noch mehr nach schönen Verhältnissen der einzelnen Theile zu einander streben, zu erhärten. Mit Freuden muß übrigens bemerkt werden, daß trotzdem der Satz ganz gut wirkt. Jedenfalls ist der Satz in dieser Gestalt bloß in Folge dessen entstanden, daß der Comp. das Gelernte zu verwerthen bemüht war, und das Vergnügen, welches ihm die Arbeit machte, ließ ihn wohl zu dieser Redseligkeit kommen. Indessen lauscht man dem Plaudern der Jugend, bei welchem es auch mitunter zu ziemlichem Aufbrausen des schäumenden Mostes kommt, nicht ungern. — Der zweite Satz, Adagio $^2/_4$ Fdur ist in liedartiger Form mit Mittelsatz in Asdur geschrieben. Hier kommen zwei gesangreiche, von schöner Empfindung zeugende Themen zur Verarbeitung. Die ungleichen Rhythmen im Mittelsatze sorgen für Unterbrechung der gleichmäßig ruhig dahinlaufenden Gefühlsäußerungen. Das Scherzo in Amoll Vivace e giocoso $^6/_8$ ist ein sehr schön erfundener, pikanter Satz, der auch in seinen Formverhältnissen gut gehalten ist und interessant, vielleicht packend wirkt. Als Gegensatz zu dem übermüthig lachenden ersten Satze ist ein ruhigeres, melodiöses Trio gestellt, sodaß das Ganze einen runden, befriedigenden Eindruck hervorbringt. — Der letzte Satz, Allegro con fuoco $^4/_4$ Adur beginnt mit einem frischen, characteristischen Thema, in dem der Triole und der Naturharmonie Raum gegeben ist, wodurch ein leicht aufwärtsstrebender, freier Eindruck erreicht wird. An Stelle des Triolenrhythmus tritt bald die punctirte Achtelnote, und im zweiten Thema, das breit und melodisch angelegt ist, herrscht in der Begleitung die bewegliche Sechszehntel-Figur vor. Dieser Satz ist auch in seinen äußeren Verhältnissen vortheilhafter gestaltet als besonders der erste, er ist überhaupt knapper gehalten, ist wohlklingend und wirkungsvoll, obwohl vielleicht im Inhalt etwas leichter gewogen als die übrigen.

Ueberblicken wir die ganze Arbeit noch einmal, so zeigt sich in derselben ein frisches und gebefreudiges Künstlerblut, eine Hand, die von gutem Geschick zeugt, Sinn für Gutes und Wohlklingendes, warmes Leben und Empfinden. Es ist klar, daß dieses und jenes in dem Jünglinge noch zu größerer Entfaltung kommen und an Eigenartigkeit gewinnen muß, aber der große Fortschritt, der zwischen den Werken von 1 bis 6 und diesem Op. 7 liegt, läßt auch die fernere Ausbildung des Talentes in höchst befriedigender Weise erwarten. Daß der junge Mann in Kürze wahrscheinlich seine Götter wechseln und auf dem Altar, auf dem ihm augenblicklich noch Mendelssohn zur Anbetung steht, einen anderen unserer Tonhelden stellen wird, erscheint vollkommen sicher und ebenso, wie seine augenblickliche höchste Verehrung dieses Meisters, natürlich. Dem Weiterschreiten des Componisten auf der betretenen Bahn sind die günstigsten Bedingungen und Umstände zur Förderung zu wünschen. Alle aber, die sich für diese Musikgattung interessiren, mögen nicht unterlassen, dem frischen und wohlklingenden Werke ihre Beachtung zu widmen. — A. Naubert.

Correspondenzen.

Charkow.

(Fortsetzung.)

Auf die Concerte der Musikgesellschaft zurückkommend, habe ich als zweiter Eigenthümlichkeit dieses Zeitabschnittes bereits der Leistungen eines Streichorchesters gedacht. Dieses, aus Künstlern und Dilettanten (Schülern der Anstalt) zusammengesetzt,

dominirte in dreien dieser Concerte, wobei sowohl die Wahl der ausgeführten Sachen, als auch die Ausführung, welche meistens, im Gegensatz zu früheren Orchesterdarbietungen, eingehendes und sorgfältiges Studium verrieth, ganz besonders anzuerkennen sind. Zum Vortrag gelangten Gade's Novelletten, welche für sich allein in ihrer anspruchslosen, beruhigenden Einfachheit einen wohlthuenden Eindruck nicht verfehlen, durch die himmelstürmende Gewalt der Tschaikoffski'schen Serenade Op. 48 hier aber gänzlich in den Hintergrund gedrängt wurden. In diesem Werke, das von ursprünglicher Schaffensgabe des Componisten ein beredtes Zeugniß abgelegt, erhebt sich der Genius desselben gleich einem Adler mit mächtigem Fluge bis in die fernsten Höhen der Fantasie, verweilt im dritten Satze dort oben in sinnender Betrachtung und kehrt im letzten voller Lebenslust zur geliebten Erde zurück. Der zweite Satz, ein Walzer, an und für sich nicht ohne Reiz, fällt allerdings bedeutend gegen die übrigen ab. Die Serenade mußte auf vielseitigen Wunsch im nächsten Concert wiederholt werden und erregte abermals allgemeine Begeisterung, sodaß dieser Abend, der außerdem die Serenade Nr. 3 Op. 21 von Fuchs, die bekannte Menuett von Boccherini und eine Polonaise von Monuschko für Streichorchester (letztere ohne Violinen), sowie die Leistungen des Geigers Wolfsthal und die Gebetsarie aus dem „Freischütz" auf dem Programme hatte, als der Höhepunct dieser Saisonhälfte angesehen werden kann. Die später noch gebotenen Werke für Streichorchester, Serenade Op. 22 von Dvorzak sowie „Liebesnovelle" von Krug vermochten nicht gegen das sie weit überragende Opus Tschaikoffski's aufzukommen. —

Von Kammermusik brachte die Musikgesellschaft Mendelssohn's Cmolltrio, vorgetragen von drei Lehrkräften der Anstalt, Frau Galjámina, Nemetz und Daniltschenko. Das Spiel der Dame zeichnete sich durch Leichtigkeit und Feinheit aus, der musikalische Inhalt kam bei Weitem besser zur Geltung, als z. B. bei dem Vortrage des Dmolltrio's durch Frau Bertenson-Woronez. Auch das Ensemble war ein viel sichereres, als damals. Noch mehr kam dieser Umstand bei dem in demselben Concerte gebotenen Gmoll-Streichquintett von Mozart zur Geltung, welches, sorgfältiger als sonst studirt, einen sehr befriedigenden Eindruck hervorrief. Weniger ansprechend war eine Vcell-Suite von Naprawnik, von Genika und Daniltschenko gespielt. Letztere Herren zeigten sich in ihrem eigentlichen Fahrwasser erst in Liszt's Carneval von Pest und ungar. Rhapsodie (Genika) und Goltermann's Vcellconcert Op. 12 (Daniltschenko). Besonders Letzterer bewies, daß er nicht nur im Technischen noch bedeutende Fortschritte gemacht hat sondern auch recht musikalisch und geschmackvoll zu spielen versteht. — Viol. Salin spielte nur einmal öffentlich in Miloslawski's Concert im Fdurtrio von Saint-Saëns und mit Genika ein Nocturne von Franz Ries; doch war er diesmal weniger glücklich. Ueberhaupt schien ein unglücklicher Stern über dem ganzen Concert zu schweben, nur der Vortrag der Liszt'schen Rhapsodie durch Genika war vortrefflich und eine seiner besten Leistungen. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Das Programm der Production des Kammermusikvereins am 18. März spendete uns Haydn's Gmollquartett Op. 47 Nr. 3, Mozart's Bdurquartett Op. 18 und Beethoven's „Harfenquartett" in Esdur Op. 74. Das Publicum bewies durch reichen Beifall, daß es die Leistungen der HH. Bennewitz, Bauer, Baudis und Wilfert, ihrem wahren, hohen künstlerischen Werthe entsprechend, voll zu würdigen wußte. —

Das zweite Concert des Conservatoriums fand unter Mitwirkung von Frl. Emma Steinbach, Sängerin des kaiserl. deutschen Landestheaters in Prag, und von Hermann Ritter aus Würzburg am 1. April im deutschen Landestheater statt. Die Zuhörer empfingen Hrn. Bennewitz, der zum ersten Male als definitiv ernannter Director des Conservatoriums dirigirte, auf's Herzlichste und gaben so der allseitigen Befriedigung über diese Ernennung lebhaften Ausdruck. Ritter, der die Viola meisterhaft zu behandeln versteht und der sich um die wesentliche Vervollkommnug dieses difficilen Instrumentes, das in concertantem Vortrage nur selten gehört wird, Verdienste erwarb, spielte ein großes dreisätziges Concert eigener Composition mit Orchester; der schöne, volubile Ton, die unvergleichliche technische Vollendung und der mustergiltige, temperamentvolle Vortrag Prof. Ritters erregten ungetheilte Bewunderung; besonders glänzend trat seine Meisterschaft in Behandlung des Instrumentes in dem 2. Satze („Romanze") hervor. Ritter ward unter stürmischem Beifalle mehrere Mal gerufen. Frl. Steinbach sang eine Arie aus Gluck's „Orpheus", zwei Lieder von Brahms und Schumann und gab nach einigen Hervorrufen ein Lied von Brahms zu. Das Concert ward eröffnet mit Massenet's Ouverture zu „Phädra", die sich zwar nicht durch Neuheit und Originalität der Formen auszeichnet; wohl aber durch Adel des Ausdrucks, durch Wärme der Empfindung und durch Wahrheit tragischer Stimmung fesselt. Es folgte Bach's Orgeltoccata in Fdur, von Esser, für Orchester. Es ist offenbar, daß eine solche Umpflanzung aus seinem eigentlichen Lebenselemente in das Orchester diesem erhabenen, majestätischen Werke eben nicht zum Vortheile gereichen kann; trotzdem wirkte es, auch in dieser Form, die seiner Idee minder, oder besser, gar nicht entspricht, mit jener überwältigenden Macht, die allen Schöpfungen dieses hehren Genius innewohnt, welche so erhaben, so unergründlich tief und mystisch sind wie die Natur selbst. Die Reproduction der Toccata durch die Zöglinge der Ober- und Unterabtheilung war wieder einmal eine jener unvergleichlichen Leistungen, deren sich unser Conservatoriumorchester rühmen darf, an denen es so reich ist; insbesonders muß die Gewandtheit der Contrabassisten lobend hervorgehoben werden, die ihrer schwierigen Aufgabe mit erstaunlicher Sicherheit und Präcision gerecht wurden; rauschender Applaus und Hervorrufe des Dir. Bennewitz lohnten diese künstlerische That. Den Schluß des Concertes bildete die Symphonie „Harold's Pilgerfahrt" von Hector Berlioz, die auf allseitiges Verlangen gegeben ward. Wir sprechen hier dem Director tiefgefühlten Dank aus dafür, daß er dem Wunsche aller Musikkenner in so conciliianter Weise entgegenkam; es ist wahrlich Zeit, daß die Werke Berlioz's recht oft aufgeführt werden. Man hat B. den „musikalischen Märtyrer" genannt, und mit Recht, denn er ward nicht nur von Jenen, die ihn gar nicht verstanden, sondern auch von Jenen, die ihn gar gut verstanden, die aber nur deshalb Steine gegen ihn warfen, damit man ja nicht den Weg sähe, den sie selbst gegangen, angefeindet und verlästert. Es ist also Pflicht, durch zahlreiche Aufführungen das Unrecht zu sühnen, das Unfähigkeit und Bosheit diesem großen Musiker zugefügt, auf daß seine Bedeutung für Gegenwart und Zukunft in ihrer ganzen Größe offenbar werde. Die Wiedergabe der Symphonie war eine vorzügliche, der Part der Viola war, eine Besetzung, wie sie nur als Ausnahme vorkommen kann, Herm. Ritter anvertraut; das Werk ward mit Begeisterung aufgenommen und Dir. Bennewitz zum Schlusse hervorgerufen. —

(Schluß folgt.)

Zoppot bei Danzig.

Im großen Saale unseres Curhauses gaben unlängst Frl. Anna Driese und Hr. Colla Seelig aus Berlin vor recht zahlreichem Publicum ein Concert, welches sehr beifällig aufgenommen wurde. Frl. Driese verdankt ihre gesangliche Ausbildung der kgl. „Hochschule"; die bedeutend entwickelten Anlagen der jungen Künstlerin veranlaßten die sofortige Aufnahme in den Verband der kgl. Oper, wo sich Frl. Driese seitdem als eine talentvolle und vielseitige Kraft bewährt hat. Sie sang die wohlbekannte Freischützarie und acht Lieder, hatte folglich Gelegenheit, ihr Vortragstalent nach den verschiedensten Seiten hin zu zeigen. Frl. Dr. besitzt eine kräftige, umfangreiche Sopranstimme mit leicht ansprechender und lieblich klingender Höhe. Aussprache, Intonation und Verbindung der Register sind vorzüglich. Die Auswahl der Lieder zeugte von gediegenem Geschmacke. Alle wurden äußerst anmuthig und empfindungsvoll vorgetragen. Als ganz besonders gelungen sind hervorzuheben: Chopin's „Ringlein", Mozart's „Veilchen" und Gounod's Frühlingslied; die letzten beiden mußten wiederholt werden. — Pian. Colla Seelig, ein Schüler Kullak's, trug zunächst durch höchst decente und geschmackvolle Begleitung sämmtlicher Gesangnrn. erheblich zu dem Erfolge der Sängerin bei. In seinen Solopiecen aber zeigte er sich als musikalisch feinfühligen und technisch sehr respectablen Pianisten. Der weiche Anschlag und der verständige Vortrag verriethen den tüchtigen Musiker. Die Wahl muß eine glückliche genannt werden: Etude von Henselt, Emollwalzer und Berceuse von Chopin, Weber's Concertstück in Bülow's Bearbeitung und Liszt's Edurpolonaise. Namentlich die letztere hatte durchschlagenden Erfolg. Seelig spielte Alles, auch die Begleitungen der Lieder, auswendig. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit der Säng. Giulia Valda vom Scala-Theater in Mailand, der Pian. Montigny-Remaury aus Paris und Kammers. Schott aus Hannover unter Könnemann: Huldigungsmarsch von Wagner, Tenorarie aus „Wilhelm Tell", Beethoven's Edurconcert, Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre", Allegro für Pianoforte und Orch. von Godard, Tenorlieder von Schubert und badische Jubel-Ouverture von Könnemann. —

Moskau. Am 29. v. M. im Musiksaale der Ausstellung Concert von Frl. M. Gurejewa und Anton Kontski: Weber's Concertstück, Stücke von Chopin, Thalberg und Kontsky, Arie aus Glinka's „Leben für den Zaren", Lieder von Tschaikofsky und Dawidoff sowie Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla". — Am 3. achtes Symphonieconcert unter Rimsky-Korsakoff mit Frl. Vera Timanoff und A. Bitschurin: Symphonie von Glasunoff, russ. Ouverture von Balakireff, Clavierfantasie über russ. Themen von Naprawnik, Arie aus „Rußlan und Ludmilla" und Lieder von Rimsky-Korsakoff. —

Sondershausen. Am 10. sechszehntes Lohconcert unter Schröder: Cdursymphonie von Haydn, Concert für Flöte von Manns (Kammerv. Heidl), Egmontouverture, Zwischenact und Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba" sowie Adurserenade von Jadassohn. —

Personalnachrichten.

— Frau Materna trat im Wiener Hofoperntheater nach ihrem mehrmonatlichen Urlaube als Elisabeth im „Tannhäuser" mit lebhaftestem Beifalle auf. —

— Tenor. Schrötter vom Hoftheater in Braunschweig debutirte am 3. im Frankfurter Opernhause als Sigmund in Wagner's „Walküre" unter allgemeiner Anerkennung des Publicums und der Kritik. —

— Frl. Beihl von Rotterdam gastirte in Dresden in Folge jugendlicher Stimme und beseelten Ausdrucks mit so viel Erfolg, daß sie sofort engagirt werden sollte, wenn sie nicht noch für ein Jahr an die Oper in Rotterdam contractlich gebunden wäre. —

— Ein in Rostock engagirter junger Dresdner, Sohn des Kammermus. Kaiser, sang in einer Soirée in Augustusbad mit großem Beifall. Am Dresdner Conservatorium war derselbe Schüler von Scharfe und man rühmt ihm in hohem Maße Geist und Geschmack bei seinen Liedervorträgen nach. —

— In München, wo am Hoftheater die Opernvorstellungen mit „Hans Heiling" wieder ihren Anfang genommen haben, ist als Ersatz für Reichmann Gura vom Hamburger Stadttheater in Aussicht genommen und zu einem Gastspiele für den December eingeladen worden, da die Engagementsverhandlungen mit Bariton. Carl Meyer kein Resultat ergeben haben. —

— Tenor. Götze ist von Dir. Hofmann in Cöln für fünf Jahre gewonnen worden. —

— Eine neu auftauchende talentvolle Sängerin Miß Emma Nevada beabsichtigt diesen Herbst in Deutschland und Oesterreich zu concertiren. —

— Vcellvirt. De Munk, welcher mit seiner Gemahlin Carlotta Patti sich längere Zeit in Carlsbad aufgehalten, hat sich nach Paris begeben. Im October wird das Künstlerpaar in London, im November in Berlin und später in Rußland concertiren. —

— Die Violinv. Teresina Tua wird Anfang October im Wiener Hofoperntheater 2 Concerte geben. —

— In Wien erregt gegenwärtig ein farbiger Violinvirtuose, Chevalier Brindis de Salas, Aufsehen. Er stammt aus einer auf Cuba heimischen Negerfamilie und ward von seinem Vater, welcher Officier der Colonialarmee gewesen, gleichfalls für den Soldatenstand bestimmt und deshalb schon in früher Jugend der école des pages zu Madrid anvertraut, zeigte jedoch schon als Knabe so hervorragende musikalische Anlagen, daß der Vater ihn auf das Pariser Conservatorium schicken mußte. Hier brachte er es unter Dancla und Léonard bald zu hervorragender Fertigkeit, war hierauf in Davos einer der letzten Schüler David's, wurde von den Königen von Spanien und Portugal auf das Huldvollste ausgezeichnet, u. A. durch Verleihung des Christus-Ordens, und nahm kürzlich seinen Sommeraufenthalt in Hütteldorf bei Wien, wo er, dem Drängen von Freunden nachgebend, ein Concert mit so sensationellem Verlauf gab, daß er sofort unter glänzenden Bedingungen für 6 Concerte im Wiener Carltheater engagirt wurde. —

— Leo Delibes ist von Paris in Wien angekommen, um im Hoftheater der ersten Aufführung seiner Oper „Der König hat's gesagt" beizuwohnen. Die erste Aufführung derselben in Wien fand 1873 in der „Komischen Oper" (Ringtheater) statt. —

— Graf Bolko Hochberg hat für zwei Jahre in Dresden seinen Aufenthalt genommen, wo seine Oper „Der Wärwolf" im Laufe der Saison im Hoftheater wieder gegeben werden soll. —

— Zum großhrzgl. Concertmeister in Oldenburg ist der junge Dresdener Kammermus. Eckhold ernannt worden, welcher sich im letzten Winter im Dresdner Tonkünstlerverein nicht nur als tüchtiger Violinist sondern auch als Componist eines Violinconcertes Anerkennung erwarb. —

— Der König von Württemberg verlieh dem Musikdir. Steinhardt den Friedrichsorden II. Classe und dem Kammervirt. Krüger die goldene Medaille aus Anlaß ihres 40jährigen Dienstjubiläums. —

— Violinvirt. Cesar Thomson, Concertmeister der vormaligen Bilse'schen Capelle, wurde vom König von Belgien zum „Professor" ernannt. —

— Der Erbgroßherzog von Baden hat den Hofopernsng. Jos. Staudigl zum „Kammersänger" ernannt. —

— Die Direction des Lübecker Stadttheaters wird mit Beginn der nächsten Saison der bisherige Leiter des Thaliatheaters in Chemnitz, Hasemann, übernehmen. —

— In Paris starb Flöt. Demeur, Lehrer am Conservatorium, im Alter von 68 Jahren — in Bukarest im 43. Lebensjahre Orchesterchef Bianchi — und in Wiesbaden am 2. der frühere Nassauische Hofcapellmstr. Theodor Eisfeld. Derselbe war 1816 in Wolfenbüttel geboren, hatte seine musikalische Ausbildung in Braunschweig erhalten und sich dann längere Zeit in Italien zur Fortsetzung seiner Studien aufgehalten. Er war ein ausgezeichneter Dirigent, leitete mehrere Jahre hindurch in Paris die Concerts Valentins mit größtem Erfolge und erfreute sich dort in den musikalischen Kreisen allgemeiner Hochachtung. Die traurigen Verhältnisse, welche für alle künstlerischen Bestrebungen nach 1848 in Paris eintraten, veranlaßten ihn, nach Amerika zu gehen, wo er nach kurzer Zeit zum Director der Concerte der Philharmonischen Gesellschaft in Newyork gewählt wurde, dieses Amt von 1848 bis 1866 verwaltete und sich wegen seiner Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit allgemeiner Anerkennung erfreute. Leider hatte er das Unglück, bei einem seiner Besuche Deutschlands (1858) die Rückfahrt auf der „Austria" mitzumachen, welche bekanntlich auf dem Ocean verbrannte. Die schrecklichen Scenen, deren Zeuge er gewesen, das mehr als vierstündige Umhertreiben im Meere, aus dem man ihn ganz bewußtlos endlich aufgefischt hatte, bewirkte völlige Zerrüttung seiner Nerven, von der er sich in Madeira nur allmälig einigermaßen erholte. Bei seiner Rückkehr nach Newyork wurde er mit den höchsten Auszeichnungen empfangen und es geschah Alles, um ihm den Aufenthalt daselbst möglichst angenehm zu machen. Aber die erlebte Katastrophe hatte den Keim des Todes in ihn gelegt, er sehnte sich nach der Heimath zurück und verbrachte die letzten Jahre seines vielbewegten Lebens in der Familie eines lieben Freundes, die er nur gelegentlich verließ, um einzelne seiner vielen warmen Verehrer aufzusuchen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Breslau haben am 2. die Aufführungen vom **„Ring des Nibelungen"** durch Angelo Neumann in glänzendster Weise begonnen. „Rheingold" und am folgenden Tage „Walküre" hatten sich stürmischen Beifalls zu erfreuen. Von den Darstellern wurden namentlich das Ehepaar Vogl, Frau Reicher-Kindermann und Lieban ausgezeichnet. — Am Tage vorher debutirte die Gesellschaft mit einem Wagner-Concerte, in welchem unter Mitwirkung des Vogl'schen Paares und von Frau Reicher-Kindermann Bruchstücke aus „Tristan und Isolde" und der „Walküre" zur Aufführung gelangten. Das Orchester brachte zum ersten Male im Concertsaale das Vorspiel zu „Parsifal" zur Aufführung, welches auch hier von tiefster Wirkung war. —

In Bologna soll im Stadttheater noch im Laufe dieses Herbstes „Lohengrin" von Neuem, dsgl. „Joconde" von Isouard (?) zur Aufführung kommen. Dortige Blätter melden sogar die dort nahe bevorstehende Inscenirung des **„Parsifal"** (?). —

Das Kölner Stadttheater begann die neue Saison mit Beethoven's „Fidelio" unter großem Erfolge. Bei dieser Vorstellung, welche zum Besten des Hofmann'schen Orchesterfonds stattfand, wurde eine Einnahme von 1670 Mk. erzielt. —

In Frankfurt a. M. fand am 12. die erste Aufführung von Fr. v. Holstein's „Haideschacht" nach 7jähriger Pause unter Leitung von Goltermann statt. —

Am Dresdner Hoftheater gelangten zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers am 14. „Das goldene Kreuz" und „Die Regimentstochter" zur Aufführung. —

C. Grammann's „Thusnelda" ist soeben bei Klemm in Leipzig im Druck erschienen. Sein „Andreasfest" soll in Dresden im October und in Wien im März zur Aufführung gelangen. —

Von Planquette, dem Componisten der „Glocken von Corneville", gelangt Ende nächsten Monats eine von ihm für die englische Bühne geschriebene Operette unter dem Titel Rip van Winkle im Comedy theatre zu London zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Die Jahresberichte der Conservatorien, welche jetzt vor dem Beginn des neuen Schuljahres von allen Seiten einlaufen, gewähren einen interessanten Einblick nicht nur in die Frequenz der Anstalten, sondern hiermit auch in den Stand der Pflege, die in den betreffenden Ländern der Musik zu Theil wird. — Im Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien bestand das Lehrpersonal im abgelaufenen Schuljahre aus 50 ordentl., 2 außerord. und 2 Hilfslehrern. In den Schulen für Musik befanden sich 694 Inländer und 54 Ausländer, in der Schauspielschule 31 Inländer und 4 Ausländer, in Summa wurde das Institut von 782 Eleven besucht. Davon absolvirten 80 ihr Hauptfach, 50 erhielten das Diplom ausgefertigt und 14 wurden mit der Gesellschaftsmedaille ausgezeichnet. — Am königl. Conservatorium in Dresden betrug die Gesammtzahl der Zöglinge 946. Wenn man das Geleistete mit den Anfängen vor 25 Jahren vergleicht, so steht dieses C. höchst bedeutend da. Ein Hauptverdienst um diesen Blüthestand hat sich Dr. Wüllner erworben, mit staunenswerthem Fleiß die Schulchöre und Orchester auf eine Höhe gebracht, die man stets unumschränkt bewundert hat in der sorgfältig-peinlichen Erziehung der Jugend, Gewissenhaftigkeit und dem eisernen Fleiß, welche seinen Namen unvergeßlich machen. Von den bisherigen zum Theil unter ihm eingetretenen Lehrkräften ist außer Hans Kößler Alban Förster ausgeschieden, welcher als Capellmeister nach Strelitz geht. — An der kgl. Musikschule in München fungiren 35 Lehrer. Die Anstalt wurde, einschließlich der Hospitanten, von 278 Eleven besucht, von denen zwei den Ehrenpreis von je 500 Mark für Compositionen erwarben. Die vorzüglich geleitete Anstalt sorgt neben der musikalischen Schulung auch für einen guten Fond allgemeiner Bildung, die für einen Musiker unserer Zeit unerläßlich ist. — Im „Mozarteum" in Salzburg unterrichteten 7 Lehrkräfte; besucht wurde dasselbe von 216 Schülern, von den 22 mit Prämien und 79 mit ehrenvoller Erwähnung aus den Schulprüfungen hervorgingen. —

— Für das Klausenburger Nationaltheater hat der Kaiser von Oesterreich außer der ordentlichen Subvention von 20,000 Gulden noch 10,000 Gulden für dieses Jahr und eben so Viel für das verflossene bewilligen müssen. —

— Am 16. sollen in Berlin die überaus beliebten Concerte von Bilse im „Concerthause" wieder ihren Anfang nehmen. Das Orchester ist aus vorzüglichen Künstlern neu zusammengesetzt, auch wurde die Zahl der Solisten bedeutend vermehrt. —

— In Rom wurde zur Begutachtung aller Fragen über Musik, Theater, Unterricht und Preisausschreiben seitens der Regierung eine permanente Commission, bestehend aus vier Componisten, vier dramatischen Dichtern, einem musikalischen und einem dramatischen Kritiker, eingesetzt. —

— In Pest soll das deutsche Theater am 16. unter der neuen Direction von Stanislaus Lesser eröffnet werden. —

— In Riga hat bereits der Bau eines Interimstheaters als Ersatz des vor einigen Monaten abgebrannten Stadttheaters begonnen und soll das Gebäude schon am 16. October d. J. der Oeffentlichkeit übergeben werden. —

— In Arezzo ist soeben das Denkmal des Erfinders des modernen Notensystems und des Notenschlüssels Guido unter Mitwirkung von einigen 50 Musikbanden höchst feierlich enthüllt worden. Ein Musikheft in der Rechten steht der alte Benediktinermönch aus dem 10. Jahrh., wie ihn Salvini modellirt hat, auf dem hohen Postament. Guido ist eine halb mythische Figur. Ueber das Wesen und die Tragweite seiner Erfindung sind die Gelehrten nicht einig, aber auch die Mythe hat uns den wesentlichen Punct zur Beurtheilung des Verdienstes G.'s erhalten, daß er wegen seiner Erfindung von den Confratres mit fanatischem Hasse verfolgt worden ist. Das beweist, daß seine Erfindung bahnbrechender Natur gewesen sein muß. — Das zu dieser Feier veranstaltete Musikfest bestand aus einer Darstellung des Mephistophele von Boito und verschiedenen Concerten. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Fritz Kirchner, Op. 79. Tarantella und Canzonetta. Leipzig, Forberg. —

Theod. Giese, Op. 293. „Lenzblüthen". Ebend. —

Gustav Schumann, Op. 20. Zwei Märchen. Berlin, Bote und Bock. —

Dorsey W. Hyde, Op. 1. Jagdstück. Berlin, Raabe und Plothow. —

Bernhard Wolff, Op. 96. „Beim Mondschein"; Op. 98. Perpetuum mobile und Op. 99. Herzblättchenpolka. Berlin. Simon. —

Fr. Kirchner's Clavierstücke sind fließend geschrieben und gewähren eine angenehme Unterhaltungsmusik. Leicht spielbarer Claviersatz ist ihrer Verbreitung förderlich. —

Giese's „Lenzblüthen", sechs leichte melodische Tonstücke mit charakteristischen Ueberschriften, sind bei etwas fortgeschrittenen Schülern im Unterrichte gut zu verwerthen. Inhaltlich sind sie ganz unbedeutend, sie klingen jedoch nicht übel; nur Nr. 3 „Großmütterchen singt" will mir wegen seiner gar zu trivialen Haltung nicht gefallen. —

Ebenso ist die von den zwei Märchen von Gust. Schumann allein vorliegende Nummer 1 „Jahrmarkt" nur wegen ihrer guten Mache zu loben. —

Aus Hyde's Op. 1. läßt sich die Tragweite seines Talentes noch nicht bestimmen, jedoch macht die Arbeit den Eindruck künstlerischen ernsten Strebens, sodaß man seinem Namen gern wieder einmal begegnet. Der Claviersatz ist theilweise noch unbeholfen, die Auffassung des Vorwurfes etwas matt. —

B. Wolff offenbart in seinen drei Charakterstücken Routine, aus Wenig etwas Ansprechendes zu schaffen. Schöpferkraft scheint dagegen W. gar nicht zu besitzen und begnügt sich im Bewußtsein hiervon mit Nachahmungen, welche er mit großer Geschicklichkeit ausführt. Sein Perpetuum mobile kennen wir schon in dem gleichnamigen Stücke von Weber, sein „Herzblättchen" ist eine Copie von Strauß' Pizzicatopolka. In Op. 96 weiß W. eine ansprechende Melodie mit anmuthigen Arpeggien zu umspielen und so zu einem netten Salonstücke umzugestalten. —

E. R.

Pädagogische Werke.

Für das Waldhorn.

H. Kling. 25 Etuden und Präludien für das Waldhorn nebst Anleitung über Gebrauch und Ausführung desselben. —

——— 30 leichte Duette in fortschreitender Folge für zwei Waldhörner. —

——— 20 größere Duette als Folge der vorstehenden.

——— Concerto brillant für Corno in f mit Orchester- oder Pianofortebegleitung.

Sämmtlich Hannover, Oertel. à 2—4 Mk. —

Der Vf. der vorliegenden, theils für den Unterricht, theils für den Concertsaal bestimmten Werke ist in den betreffenden Kreisen längst so renommirt, daß es keiner Worte zu ihrer Empfehlung bedarf. Die Studien sollen laut seinem Vorworte: „zur Erlangung völliger Beherrschung und Meisterschaft auf dem chromatischen Waldhorn dienen, dem so schönen eigenartigen Instrumente, das aber so viele angebliche mittelmäßige Hornisten neuerer Zeit in Ungunst gebracht haben, weil sie das Ventilhorn trompeten- oder pistonartig behandeln und überhaupt im Allgemeinen den schönen weichen Ton, Hoheit und Adel im Ausdruck, Innigkeit des Gefühls und natürliche Anmuth gänzlich entbehren. Mögen diese vorliegenden Studien etwas dazu beitragen, dem leider von Seiten der modernen Componisten so vernachlässigten Instrumente wieder zu der Gunst zu verhelfen, deren es sich von unseren alten classischen Meistern zu erfreuen hatte, und zugleich den wahren Hornkünstlern die Genugthuung verschaffen, dem Waldhorn seinen Ehrenplatz im Concertsaal wiederzugewinnen." Aus diesen Worten geht genugsam hervor, mit welcher Liebe der Vf. sein Instrument pflegt, sowie wie möglichst vollkommne und vielseitige Ausbildung er auf demselben anstrebt und cultivirt. Die oben angeführten Titel der Studienwerke besagen genug, um deren Nützlichkeit zu erkennen, die Anordnung des Stoffes ist vortrefflich und zur praktischen Erprobung seiner progressiven Uebungen gesellt sich ein so glückliches, ansprechendes melodisches Talent, daß diese Etuden, und namentlich die größeren Duette, mit großer Lust und Liebe geübt werden werden.

Das Horneoncert ist bei der Armuth der Hornliteratur eine recht dankenswerthe Bereicherung derselben. In demselben einfachen, ansprechend melodischen Styl und ebenso klar gegliederter Form gehalten, wie Kling's unlängst besprochene Hornsonate, bietet es dem Solisten vielseitige Gelegenheit, sich in glänzendem Lichte zu zeigen, was bei dem geringen Umfange dieses trotz seiner Ventile doch immer noch verhältnißmäßig einfachen Naturinstrumentes sich nur bei genauer Kenntniß desselben erzielen läßt. Warum übrigens die schönen tiefsten Töne desselben so gut wie keine Verwendung gefunden haben, mag aus technischen Gründen rathsamer erschienen sein, zu bedauern bleibt es jedoch immerhin, da bei geistvoller harmonischer &c. Verwendung derselben das Colorit durch einige fesselnde Schlaglichter bereichert worden wäre. Und ebensowenig hätte sich der begabte Autor diese gute Gelegenheit entgehen lassen sollen, in dem getragenen Mittelsatze eine noch viel bedeutender, gesättigter sich ausbreitende Cantilene großen Styls, einen recht innigen, seelenvollen Gesang zu entfalten, wodurch grade die in seinem Vorworte so treffend characterisirten Eigenschaften seines Instrumentes erst zu voller Geltung zu gelangen vermögen. Möge er uns daher die Erfüllung dieses Wunsches in einem seiner nächsten Werke nicht lange schuldig bleiben. —

Z.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Alban Förster, Op. 65. „Bunte Reihe", leichte Tanzstücke. Braunschweig, Bauer, complet 2 Mk. 30 Pf. —

Anständige Musik für Anfänger. Keines der 6 Tanzstücke (Polonaise, Walzer, Polka, Mazurka, Galopp und Menuett) geht über das Alltägliche hinaus; den instructiven Zweck erfüllen sie aber alle vollständig. Am Liebsten werden die kleinen Spieler, für welche die Stücke berechnet, Nr. 1 spielen, welches melodisch am Reizvollsten ist; leider bietet das Trio zu wenig Gegensatz zum Hauptheil. Bei der Menuett hat wohl der 3. Satz von Beethoven's 8. Symphonie Pathe gestanden. Die Stücke sind auch durchgehends mit Fingersatzbezeichnungen versehen. —

Albert Werner, Op. 11, 12 und 14. „Der Kreisel", Walzer-Caprice und Valse brillante. Dresden, Plötner und Meinhold à $1\frac{1}{2}$ Mk.. —

Recht dankbare Salonmusik. Es kann dem Componisten ziemlich gleichgültig sein, was der Musiker dazu sagt; daß sie das große Publikum gern spielt, beweist die „2. Auflage", in welcher alle drei Stücke erschienen sind. Die Capricen sind effectvoll, bequem zu spielen und machen dabei einen ganz distinguirten Eindruck. W. weiß geschickt Chopin'sche Figuration mit etwas Thalberg'scher Erfindung zu einem dankbaren musikalischen Dessert zu vermischen. Wer gern gut klingende Passagen zum Besten giebt, soll diese Capricen einmal zur Hand nehmen.—

W. Kz.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 22. September 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.

Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
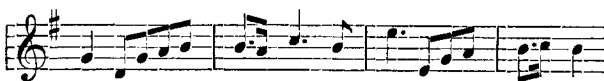
Inhalt: Recensionen: „Das Käthchen von Heilbronn" Oper von Carl Reinthaler. (Schluß.) — Lieder von Anton Deprosse Op. 42. — Clavierconcert Op. 17 und Pianofortestücke Op. 18, 19 und 20 von Alex. Zarzycki. — Correspondenzen: (Leipzig. Charkow. Petersburg. Prag.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Ein altes, mit Unrecht vergessenes Instrument. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.
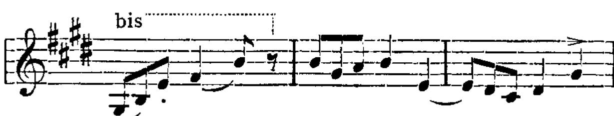
Carl Reinthaler. „Das Käthchen von Heilbronn". Romantische Oper in vier Acten (frei nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel) von Heinrich Bulthaupt. Clavierauszug. Leipzig, Kistner. —

(Schluß.)
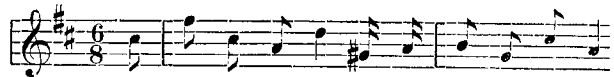
Im Vorspiel findet der von der Dichtung zum Mittelpunct des Ganzen erhobene Sylvesternachtstraum des Breiteren wirksame Verarbeitung, so zwar, daß zunächst die Gesangmelodie



und später das Begleitungsmotiv
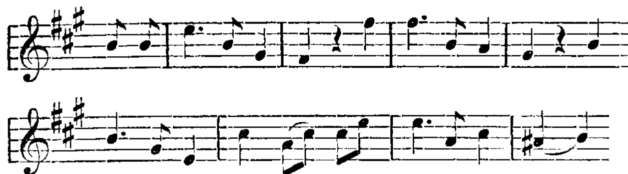


im Besonderen durchgeführt wird, während in der betr. Opernscene („Als ich in der Sylvesternacht mein Aug' im Schlaf geschlossen") beide Themen combinirt sind. Der Chor der Schmiedegesellen ist voll rhythmischer Kraft und leitet glücklich die Oper ein; in den Werkstattsgesang „Lodernde Flammen, glühender Stahl" tönt von Ferne die kriegerische Marschweise des anrückenden Heeres herein, trioartig die Nummer ergänzend und auf den Anfang zurückleitend und dadurch eine gediegene formale Geschlossenheit ungezwungen erzielend. Mit ziemlich bekanntem Material begnügt sich Gottschalk's Gesang im Allegro non troppo „Der Rheingraf verstehts, ist ein streitbarer Held!"
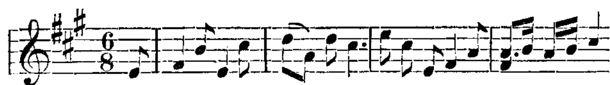


Durch die Zwischenapostrophen der Schmiedegesellen, die im kräftigsten Männerchor ausrufen: „Immer der Erste zumal Friedrich Wetter von Strahl" kommt jedoch ansprechende Flottheit in diesen Abschnitt; der gut gebaute Ensemblesatz „Du führst die Lanze" beschließt die erste Scene. In der zweiten, einer der lieblichsten der Oper, weiht uns Käthchen ein in das Geheimniß des Sylvesternachtstraumes; auch mit dem Erscheinen des Helden Friedrich Wetter von Strahl verbindet sich sinnig und bezugreich die kaum verklungene Weise; steht doch auch der Ritter unter dem Banne dieser Melodie. Warm empfunden, von schönem melodischem Schwunge und vor Allem sehr wohlklingend ist das Erkennungsduett „Wie ich in süßen Traum verloren". Das Finale erhebt sich mit dem heroischen Schluß Käthchen's „Laßt ab von mir, sei der Fels mein Lager &c". zu einer durchgreifenden dramatischen Wirkung.

Der zweite Act versetzt uns nach dem Schloßhof der Burg Thurneck zur Zeit der Morgendämmerung. Kaum daß der Thürmer seine einfach würdige Morgenandacht verrichtet („O Morgenroth, du milder Schein"), belebt sich
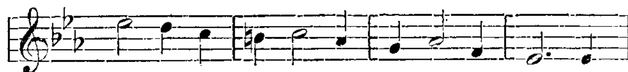
die Scene allmälig mit dem bunten Gewimmel der Schaaren, welche die Einzugsfeierlichkeit des Burgfräuleins vorbereiten. Auch der Rivale Friedrich's, der Rheingraf, hat sich eingestellt, allerdings maskirt, in Pilgerkleidung mit falschem Haar und Bart; der Componist characterisirt ihn ziemlich ausführlich und mit Geschick deutet er uns seine Heuchelei wie sein wahres Empfinden an. Das Verlobungsfest („Heil sei der Herrin! dem tobenden Wetter ward sie von mächtigen Händen entrückt") wird musikalisch umrahmt von einem Marsch, der gewiß von nur geringer Originalität ist, aber angenehm klingt. In der sich daran schließenden Trinkscene (Gottschalk, Thürmer, Rheingraf) waltet ein guter Humor („Stille, still, andächtig leise") und bei der Vorliebe der Deutschen für eine derb angefeuchtete Fröhlichkeit wird diese Nummer um so sicherer durchschlagen, als der Refrain „Lustig dann nach alter Weise wankt man aus dem Kellergrab" eine niemals unerfreuliche Perspective eröffnet. Die gleißnerische Kunigunde enthüllt ihre Gedanken in einem sehr conventionell zugeschnittenen Andante cantabile („In schmeichelndem Verlangen"); das Liebesduett zeichnet sich durch schönen melodischen Fluß und Wohlklang aus, ohne in der Erfindung über ein Mittelmaß hinauszuragen. In der Hollunderbaumscene treibt Reinthaler's Muse die anmuthigste und duftigste lyrische Blüthe; die Noten



überraschen gewiß nicht durch Neuheit, ebensowenig wie die des Mittelsatzes:
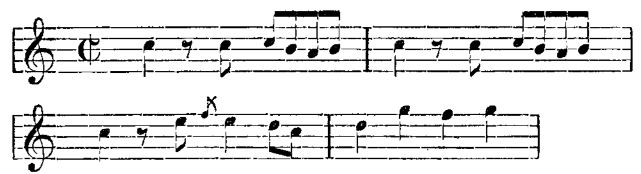


aber die Situation, die Stimmung, in welcher sie gesungen werden, geben ihnen einen so durchgreifenden Werth, daß gerade mit dieser Nummer das Werk die zahlreichsten Sympathien allerorten sich errang. Die wohlgebauten Ensemblesätze steigern das dramatische Interesse. Besonderes Gewicht erhält der Passus „Ich hab' den Frieden nicht gefunden" noch dadurch, daß er am Schlusse des Actes eindringlich wieder anklingt
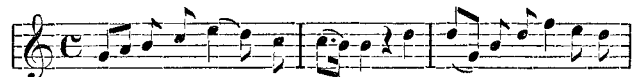


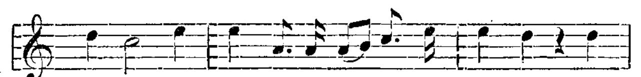
Die Orchestereinleitung zum dritten Acte und dessen erste vor der Capelle spielende Scene, die mit einem Nonnenchor würdig eröffnet wird, geht sehr zu Herzen, in den bald kürzeren, bald längeren Zwischenspielen entfaltet sich eine beziehungsvolle sinnige Tonsprache. Zu der religiös resignirten Stimmung dieser Scene bildet einen scharfen, lebendigen Contrast die nächste, wo der Rheingraf mit seinen Genossen kühne Raubpläne schmiedet, dabei aber von Käthchen belauscht wird, die nun Alles aufbietet, das Unheil von Friedrich abzuwenden. Seinem zerrissenen Seelenzustand gewährt die Erinnerung an den Sylvesternachtstraum einigen Trost, doch viel zu heftig quälen ihn Gewissensbisse und mahnende Geistererscheinungen, als daß er nicht in dem Entschluß, nach Welschland in die wogende Schlacht zu ziehen und so das Vergangene zu vergessen, die heilsamste Rettung finden sollte. Die Musik läßt an dem Ernst seines Willens keinen Zweifel aufkommen; innig schmiegt sie sich den Bitten Käthchen's an und schwingt sich in den nächsten tumultuösen Auftritten, im Schloßbrand, zu bedeutender elementarer Wucht auf. Eine Choralweise ertönt, als Käthchen in den Burgtrümmern vom Cherub beschützt sichtbar wird. Der Ernst des Actanfanges findet einen stilvollen Ausklang.
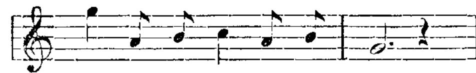
Im vierten Act, nachdem Gottschalk ein nettes, anspielungsreiches Lied zum Besten gegeben: „In alter Zeit, 's ist längst vorbei", gelangt in der zweiten Scene wiederum die Sylvesternachtstraumweise zu großer Bedeutung. Geht doch der Traum in Erfüllung: ein langes, zärtliches Liebesduett, das ursprünglich soweit ausgedehnt war, daß eine, dem Clavierauszug beigegebene Kürzung nothwendig schien, besiegelt den Herzensbund Käthchen's und Friedrich's. Der Hochzeitsfeierlichkeit wünschten wir einen selbständigeren und interessanteren Marsch als diesen



auch das Trio erhöht nicht seinen Werth. Von rührender Einfachheit ist das kurze Terzett „Und legst du segnend deine Vaterhände". Der Hauptgedanke des Finales „Wo sich zwei Lieb' gefunden" gefällt sich in einer zu wenig wählerischen Volksthümlichkeit,







gute Klangwirkung indeß ist der Verarbeitung nicht abzusprechen. —

Dieser Preisoper scheint ein besseres Loos beschieden als der Mehrzahl ihrer Colleginnen, die wohl vor den Augen der Jury Gnade fanden, vor denen des Publicums jedoch in der Regel nur mäßigen und kurzdauernden Anklang gefunden haben. Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" wird sich längere Zeit auf deutschen Repertoiren erhalten, weil der sympathische Stoff ansprechende musikalische Behandlung erfahren; der Musik, die höherer Eigenart überwältigender Inspiration ermangelt, epochemachende

kunstgeschichtliche Bedeutung zuzuerkennen, fällt wohl Niemandem ein, aber sie macht dem Talente und dem Standpuncte des Componisten alle Ehre, muthet die Hörer, denen das Verständliche am Meisten behagt, freundlich an und ist den Ausführenden, namentlich dem darstellenden Personale, deshalb lieb und angenehm, weil die Singstimmen mit vielem Geschick und Verständniß behandelt werden und ihr in jedem Sinne dankbare Aufgaben zufallen; Factoren genug, um dem Werke allgemeinen Beifall auszuwirken.

Der Clavierauszug ist von der hochschätzbaren Verlagshandlung Fr. Kistner sehr vornehm ausgestattet worden; daß ihm der Componist auch reichliche Andeutungen bezüglich der Instrumentation beigegeben, begrüßt Jeder mit Freuden, der für solche Fingerzeige Verständniß mitbringt. —

Bernhard Vogel.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Anton Deprosse, Op. 42. Sechs Gedichte von Julius Sturm für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Braunschweig, Bauer. —

Die vorliegenden Lieder sind, soviel mir bekannt ist, das letzte durch den Druck veröffentlichte Opus des leider zu früh verstorbenen talentvollen Componisten. Auch sie geben Zeugniß von einem feinen Geschmack, edler Melodik und bekunden warmes inniges Gefühl. Die einzelnen Nrn. lauten: 1) O, Liebe, deine Gedanken, 2) Die Verlassene, 3) Der Kinderengel, 4) „Komm, o Nacht, und nimm mich hin", 5) Der Liebsten Lied, 6) Im Winter. Jedenfalls werden die Nummern 2, 3 und 5 vermöge der ihnen nicht abzusprechenden Popularität die weiteste Verbreitung finden und in Concerten gern gehört werden, während Nr. 1 und 4 sich weniger für ein größeres Publikum eignen. Abgesehn von den oben angeführten Eigenschaften, welche den Liedern innewohnen, wird sich das Interesse für das ganze Opus noch steigern, wenn man bedenkt, unter welch' traurigen Verhältnissen dasselbe geschaffen wurde. Das vierte Lied charakterisirt vollständig den Zustand des Autors, in welchem sich derselbe in der Zeit seiner letzten Schaffensperiode befunden haben mag. Es ist wohl deshalb nicht ungeeignet, den vollständigen Text desselben hier mitzutheilen; zuvor gestatte ich mir jedoch, eine Skizze der äußeren Lebensumstände unseres Deprosse folgen zu lassen.

Anton Deprosse wurde am 18. Mai 1838 in München geboren. Schon frühzeitig offenbarte der ernste und strebsame Knabe ein sehr beachtenswerthes musikalisches Talent, welches ihm bald Aufnahme in die königliche Musikschule seiner Vaterstadt verschaffte. Er widmete sich seiner Kunst mit großem Eifer und dem erfreulichsten Erfolge, sodaß er schon 1855 seine Studien an dem genannten Institute in glänzendster Weise absolviren konnte. Seine weitere Ausbildung im Clavierspiel genoß er bei E. Doctor, in der Composition bei Sturz sowie im Orgelspiel und Partiturlesen bei Herzog. Im Jahre 1861 erhielt Deprosse die Stellung eines Pianofortelehrers an der königlichen Musikschule zu München, die er jedoch schon 1865 aus Gesundheitsrücksichten wieder aufzugeben sich genötigt sah. Vorübergehend in Frankfurt am Main lebend, finden wir ihn 1866 in Coburg, wo er, nebenbei an einem Privatinstitute unterrichtend, sich hauptsächlich der Composition widmete. In dieser Zeit entstand das (Anton Rubinstein gewidmete) Oratorium „Die Salbung Davids" für Soli, Chor und Orchester componirt, (als Op. 30 bei Br. & Härtel 1870 veröffentlicht) den Opern „Pfalzgraf Heinrich" und „Lord Rochester" das hervorragendste seiner größeren Werke. Später siedelte Deprosse nach Berlin über, wo er als Clavier- und Gesanglehrer thätig war. In dieser Eigenschaft wurde ihm auch die Ehre zu Theil, die Prinzessinnen Marie und Elisabeth zu unterrichten. Auch auf die weitere künstlerische Ausbildung der Hofopersängerin Kupfer-Berger sowie des Tenoristen Schott verwandte er unendlichen Eifer. Deprosse's physische Kräfte waren jedoch den Anstrengungen, die er sich zumutete, nicht gewachsen; auch schien das Klima unserer deutschen Reichshauptstadt seiner Natur nicht zuzusagen. Kränkelnd verbrachte er die Zeit von 1875 bis Mitte Juni 1877 in verschiedenen Hospitälern, überall vergeblich Heilung suchend. Im Juli desselben Jahres schien es, als ob eine Besserung eingetreten wäre. Aber die wiedergewonnenen spärlichen Kräfte hielten seinem unermüdlichen Eifer nicht Stand; nach kurzer Zeit wurde er aufs Neue durch einen schweren Rückfall an's Krankenzimmer gefesselt. Trotzdem verließ ihn die Lust des Schaffens nicht. In dieser Zeit bis Mitte December entstand eine ganze Reihe von tief empfundenen originellen Compositionen, die fast ausnahmslos in Liedern, Balladen &c. bestehen, wie die Opera 33—42 bestätigen. Besonders hervorzuheben sind aus Opus 33 (Nr. 5) „Mir träumte von einem Königskind", aus Opus 36 (Nr. 3) „Der Rattenfänger von Hameln", aus Opus 37 die Ballade „Der Sänger und die Königswand" und die Sommermondnacht aus Opus 38 Nr. 1, sowie „Winterlied aus Opus 39 Nr. 2; die hervorragendsten Nummern aus Opus 42 sind bereits erwähnt. — Die Schaffenslust Deprosse's sollte bald noch schwerer geprüft werden; Ende 1877 verlor der Bedauernswerthe die Sprache. Gänzlich gelähmt verschied er am 23. Juni 1878 im Augusta-Hospital in Berlin.

Nach Anführung dieser Daten komme ich nun noch einmal auf das mir vorliegende Opus zurück und lasse jetzt, bezugnehmend auf das herbe, traurige Schicksal des begabten Tondichters, den von Julius Sturm gedichteten Text des vierten Liedes folgen:

„Komm, o Nacht, und nimm mich hin,
Daß ich schlafend mich vergesse,
Länger nicht mit wachem Sinn
Meines Kummers Tiefen messe.

Schlafe, müdes wundes Herz,
Deine Klagen sind vergebens:
Schlaf ist Balsam deinem Schmerz,
Traum die Blüte meines Lebens." —

Franz Preitz.

Concert- und Salonmusik.

Für Pianoforte mit oder ohne Orchester.
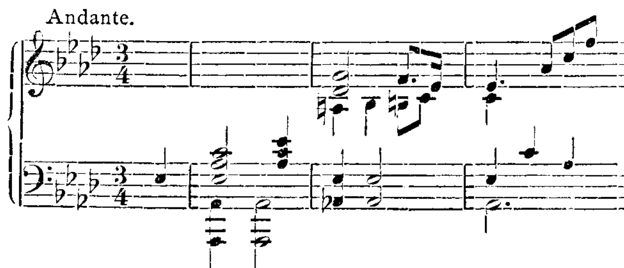
Alexander Zarzycki, Op. 17. Concert für Pianoforte und Orchester. —
——— Op. 18. Grande Valse pour Piano. —
——— Op. 19. Deux morceaux pour Piano. —
——— Op. 20. Deux mazourkas pour Piano.
Sämmtlich Berlin, Bote & Bock. —
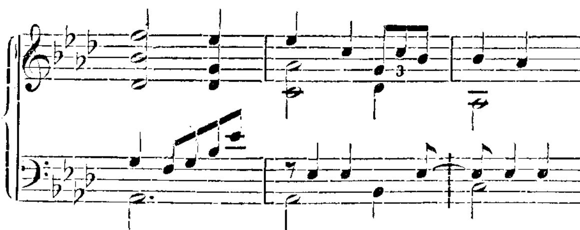
Zarzycki führt durch die zu besprechenden Werke seinen Namen auf das Günstigste und Verheißungsvollste ein. Daß er eine außerordentlich reich begabte Künstlernatur ist, liegt außer Zweifel. Man merkt es seinen Tonschöpfungen nach den ersten Tacten an, daß sie einem inneren Drange folgend leicht aus seiner Feder fließen. Um ihn in seinen Claviercompositionen hinsichtlich der Klangschönheit ihrer Harmonik und der Spielbarkeit zu characterisiren, kann man ihn wohl am Zutreffendsten mit Chopin vergleichen. Z. ist Romantiker durch und durch.

Was die kleineren Werke Op. 18, 19 und 20 betrifft, so fesselt sogleich die Einleitung zu dem Frau Sophie Menter-Popper gewidmeten Walzer mit ihrem characteristischen Rhythmus und den arpeggirten Nonenaccorden die Aufmerksamkeit, und der weitere Verlauf des Stückes nimmt sie bis zum Schluß in Anspruch. Der Walzer ist nicht leicht, doch sind die technischen Schwierigkeiten um so leichter zu überwinden, als sie so zu sagen in den Fingern liegen.
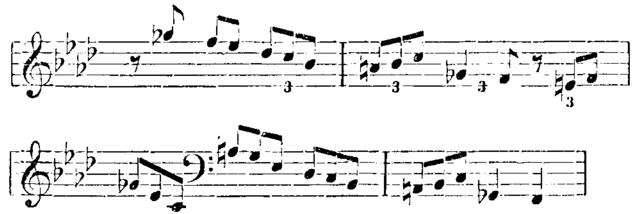
Op. 19 enthält Chanson d'amour und Barcarolle, zwei höchst anziehende Stücke, wie die Mazurkas aus Op. 20.

Daß Z. auch für die höhere Instrumentalcomposition entschiedene Begabung hat, beweist sein zweisätziges Concert (in dem, wie schon der Titel sagt, das Orchester symphonisch behandelt ist), welches nach Form und Inhalt zu den schönsten zählt. Nach einer kurzen auf das Hauptthema hindeutenden Orchestereinleitung macht uns das Pianoforte mit demselben bekannt. Es lautet:
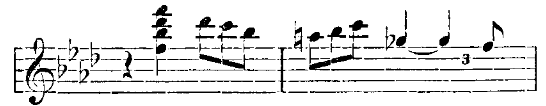




Mit schwelgenden Accorden und in wohlgelungener Steigerung führt es das Pianoforte fort, bis es wieder vom Orchester aufgenommen wird, während das Pianoforte mit dem recitativartigen Gang

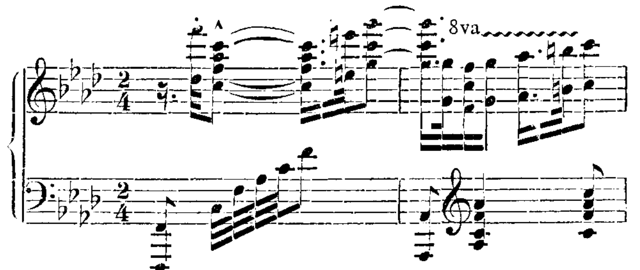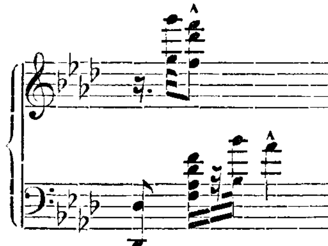


in Octaven secundirt. Aus diesem Gange bildet sich ein Seitenthema
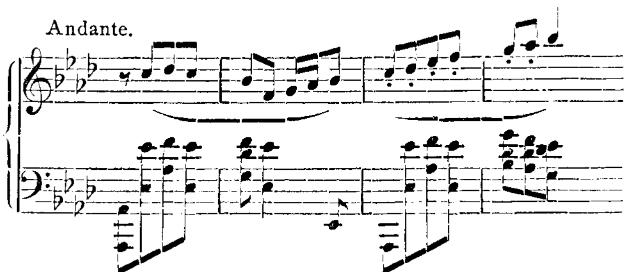


Nachdem dieses mit dem ersten Thema sehr geschickt verwoben in gesättigten Farben durchgearbeitet ist, führt ein 14tactiger Orgelpunct auf es in gewaltiger Steigerung zum ersten Thema zurück, welches bis zum Schlusse des ersten Satzes bald vom Orchester bald vom Pianoforte übernommen wird.

Der zweite ausgedehntere Satz Allegro non troppo beginnt mit einer 14tactigen energischen Einleitung im Rhythmus des ersten prägnanten Themas in Fmoll:





Das darauf folgende Seitenthema mit seinem effectvollen, harmonisch höchst reizvollen und glatten Passagenwerk contrastirt äußerst wohlthuend mit dem scharf markirten ersten Thema. Der Mittelsatz in Asdur hat folgendes mit seiner Harmonisirung ganz Chopin'schen Character tragende Thema:



Später kommt dasselbe noch einmal in Fdur und schließt den Satz auf's Wirkungsvollste ab.

Clavierspielern sei dieses Concert, welches ungefähr dieselben Schwierigkeiten darbietet, wie Chopin's Emollconcert, auf das Wärmste zur Einsichtnahme empfohlen. —

E. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im Stadttheater ging am 10. als dritte Oper Wagner's „Der fliegende Holländer" unter Stägemann's Direction zum ersten Male in Scene. Hoffentlich werden gelegentlich auch die „Meistersinger" und „Tristan" vorgeführt; das große „Nibelungendrama" ist aber leider in weite Ferne gerückt. Die Aufführung des „Holländer" unter Capellm. Ruthardt's vortrefflicher Leitung dürfen wir als eine in jeder Hinsicht befriedigende bezeichnen, was auch durch Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller ehrenvoll anerkannt wurde. Frl. Bettaque als Senta hatte das schwärmerische Characterbild verständnißvoll erfaßt und führte die edle Mission: den unglücklichen, heimathlosen Seefahrer von seinen Irrfahrten beglückend zu erlösen, gesanglich und dramatisch gut durch. Nur intonirte sie einige hohe Töne wohl um einen Viertelton zu tief, was durch das Aushalten derselben um so bemerkbarer wurde. — Daland wurde von Hrn. Grengg sehr gut characterisirt, nur colorirte er in einigen Scenen etwas zu leidenschaftlich. Neu in der Besetzung war ferner Hr. Marion als Steuermann, dessen Lied an den Südwind sehr schön zum Ausdruck kam. Der Holländer des Hrn. Schelper ist schon oftmals als eine dramatische Meisterleistung bezeichnet worden. Frau Löwy als Amme und Hr. Lederer als Erik befriedigten ebenfalls. Das scenische Arrangement war gut und Daland hatte eine neue, bessere Wohnung bekommen, in welcher das Bild des Holländers nicht wie früher im Hintergrunde, sondern ganz vorn hängt. — Nach Schluß der Oper rollte zum ersten Male zu allgemeiner Beruhigung der neue eiserne Vorhang herab. —

Unsere thätige Direction hat es auch binnen der kurzen Zeit ihres Wirkens ermöglicht, eine ganz neue Oper einzustudiren und meistens recht gut vorzuführen. Es ist die Frankfurter Preisoper: Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn", welche am 17. zum ersten Male in Scene ging. Da wir eine Besprechung derselben nach dem Clavierauszuge von unserem Herrn Mitarbeiter bringen, so referire ich nur über den Erfolg der ersten Vorführung. Das Vorspiel sowie der ganze erste Act gingen ziemlich spurlos an unserem Publicum vorüber. Sie sind meines Erachtens auch das Schwächste der ganzen Oper. Viel gehaltvoller ist der zweite Act. Hier wirkten musikalische Schönheiten und characteristische Darstellung recht günstig zusammen und animirten zu Beifall und Hervorruf der Darsteller und des anwesenden Componisten. Auch einige Scenen des dritten Actes zündeten und bewirkten zweimaligen Hervorruf des Frl. Bettaque (Käthchen). Der letzte Act bot nebst manchen Schwächen auch wieder Wirkungsvolles, sodaß ungeachtet eines verfehlten Einsatzes nach Schluß der Oper anhaltender Applaus und Hervorruf der Mitwirkenden und des Componisten erfolgte. Das Werk war gut inscenirt und Capellmstr. Ruthardt's gewandte Leitung führte das Personal auch in den noch weniger sicher im Gedächtniß haftenden Scenen, namentlich in der letzten Verwandlung, glücklich zum befriedigenden Endabschluß. Außer Frl. Bettaque als Käthchen erwarben sich die HH. Lederer (Graf von Strahl), Jost (Waffenschmidt) und ganz besonders Hr. Marion (Gottschalk) durch Gesang und charactervolle Darstellung Beifall und Hervorruf. Frl. Hellmer vermochte mit ihrer angegriffenen und empfindlich zu unreiner Intonation neigenden Stimme die Kunigunde leider nicht zu entsprechender Wirkung zu bringen. Die Worte „Freude walte, wie im Hof und Saal" klangen z. B. durchaus nicht freudevoll, und ihre Befehle, Käthchen hinauszuwerfen, durfte sie schnell entschlossener aussprechen. Die HH. Grengg (Rheingraf), Reß (Thürmer) und Frau Löwy (Schaffnerin) befriedigten mehr. Gut arrangirt war der Hochzeitszug sowie überhaupt die ganze Scenerie, welche durchgehends geschmackvolle Anordnung bekundete. —

Schucht.

Charkow.

(Schluß.)

Nemetz gab mit dem von ihm geleiteten Dilettanten-Orchesterverein ein Concert, in welchem er sich als Geiger, Componist und Dirigent zeigte. Als Ersterer trug er Mendelssohn's Violinconcert vor, ein um so unglücklicherer Griff, als wir dasselbe Werk kurze Zeit vorher in technisch vollendeter Weise von Sarasate gehört hatten. Seine Technik läßt bezüglich der Intonation besonders in der Höhe zu wünschen und reicht zu einer befriedigenden Ausführung des Werkes zur Zeit nicht aus. Als Componist führte uns Nemetz dagegen eine recht ansprechende Barcarole für Violoncell vor, welche durch den hier lebenden bedeutenden Vcll. Maurer mit herrlichem Ton wiedergegeben wurde. Maurer spielte ferner ein sehr lebendiges, musikalisch reizvolles Allegro unseres Pianisten Jiránek, welcher seinerseits wieder den Liszt'schen Faustwalzer schwungvoll zu Gehör brachte. Die übrigen Nrn. bestanden aus Haydn's Ddursymphonie, Andante cantabile aus einem Quartett von Tschaikoffski, einer Serenade von Volkmann für Streichorchester und der Ouverture zu „Oberon" unter Leitung von Nemetz. Die Sicherheit und das exacte Zusammenspiel des Orchesters sind ganz besonders anzuerkennen, um so mehr, als auch die Bläser größtentheils Dilettanten waren, und errang sich der Dirigent mit diesen Leistungen wohlverdienten reichen Beifall. —

In einem Privatkreise führte Knorr ein Clavierquintett vor, die Frucht jahrelanger, emsiger und gewissenhafter Studien, und als solches ungemein reich mit allen Mitteln der Compositionstechnik ausgestattet. Doch weiß der Componist letztere so meisterhaft zu beherrschen, daß die Fantasie keineswegs dadurch gefesselt wird, sondern durch die Gewalt des Contrapuncts nur zu um so höherem Schwunge gelangt. Das Werk erinnert in seiner Formenstrenge an Brahms, von welchem K. ein begeisterter Verehrer ist. —

Petersburg.

(Fortsetzung.)

Nach dem hochinteressanten Concerte von Vera Timanoff fand am darauf folgenden Tage in demselben Saale (der Hypothekenbank) das alljährliche Concert unserer höchst begabten Clavierspielerin Maria Terminsky statt, unter Betheiligung

unserer berühmten Sängerinnen Lawrostaja und Raab. Hummel's Septett und Schumann's Carneval bildeten die Hauptnummern; darauf spielte die Concertgeberin eine Gruppe Piecen von Chopin, alsdann „Melancolie" von A. Rubinstein (bekanntlich seine Schülerin) und Gounod's Faustwalzer von Fr. Liszt. Am Besten spielte sie die Chopin'schen Piecen, besonders das Cismollimpromptu und die Asdurballade. Im Allgemeinen fehlt aber noch die nöthige Selbstbeherrschung und Gleichmäßigkeit; bei ihren übrigen, schönen Eigenschaften (schöner Anschlag, poetischer Vortrag, tiefe Auffassung) wird es ihr leicht werden, die noch zuweilen vorkommende Ueberstürzung und den Mißbrauch der Kräfte zu beseitigen und somit ihren Leistungen die nöthige Abrundung und Vervollkommnung zu verleihen. —

Nun folgte ein Concert der im Auslande viel gerühmten russ. Concert- und Opernsängerin Anna de Belocca im großen Saale der Adelsversammlung. Ein bedeutender Ruf dieser Sängerin aus Frankreich, England und Amerika sowie auch häufig in russischen Zeitungen erscheinende Reclame, gingen diesem Concerte voraus, trotzdem war der Saal nicht ganz gefüllt und die Absicht der Sängerin, mehr als ein Mal zu concertiren, konnte sich nicht verwirklichen. Frl. Belocca ist im Besitze eines recht schönen Mezzosoprans mit etwas schwacher Tiefe; die Stimme ist aber höchst gleichmäßig in allen Lagen ausgezeichnet geschult und hat eine angenehme Klangfarbe, besonders in der Höhe. Ihr Vortrag ist sehr elegant, es fehlen ihr aber Innigkeit und Tiefe, deshalb kann ihr Gesang nicht erwärmen. So war der Eindruck im Concertsaal; in der Oper muß sie aber bei ihrer Schönheit, angebornen Lebhaftigkeit und Grazie bedeutend größere Erfolge erzielen. Die Wahl der Piecen war sehr geschickt: die große Arie aus „Semiramis" sowie kleinere Stücke von Glinka, Cui, Sseroff ꝛc. Die in das Programm aufgenommenen Orchesterpiecen, unter Naprawnik's Leitung vortrefflich gespielt, wurden vom Publicum enthusiastisch aufgenommen. —

Das zweite Concert des „Vereins für unentgeltlichen Musikunterricht" unter Balakirew brachte eine Symphonie von Glasunoff, Schüler von Rimsky-Korsakow und Balakirew. Der mit diesem großen, in mancher Hinsicht bemerkenswerthen Orchesterwerke zuerst auftretende jugendliche Componist, kaum 17 Jahre alt, berechtigt zu den größten Hoffnungen. Seine Symphonie in Edur zeigt von solider Technik und läßt manches Eigenartige im talentvollen Autor erkennen, hauptsächlich in der Instrumentirung. — „Sadko" von Rimsky-Korsakow, zwei Chöre aus Liszt's Prometheusmusik, Clavierconcert von Brahms (Melgunoff), Tenorcavatine aus „Fürst Igor" von A. Borodin und Liszt's Don Juanfantasie (recht gelungen vorgetragen) bildeten das Programm dieses höchst interessanten Concerts. Auch dieses Mal hatte sich unser Concertpublicum reichlich versammelt. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

(Schluß.)

Die „Tonkünstlergesellschaft" führte am 4. April Ferd. Hiller's „Zerstörung Jerusalems" auf. —

Der Musikverein St. Veit hat sich durch die Aufführung der vollständigen Faustmusik von Schumann um die Förderung musikalischer Interessen bei uns große Verdienste erworben; das Publicum erkannte dies Verdienst an, dankte durch reichen Beifall und ehrte durch Hervorrufe den unermüdlich thätigen Dirigenten, Friedr. Heßler, der erfolgreich bemüht ist, jene Vereine, an deren Spitze er steht, höheren Zielen zuzuführen. —

Die Claviervirtuosin, Frl. Wilma Czermak, welche dem Concertsaale durch geraume Zeit untreu geworden, trat am 20. April vor die zahlreichen Verehrer ihrer Kunst und ward durch stürmischen Beifall und Hervorrufe ausgezeichnet. Frl. Cz. spielte von Dreyschock „Spinnerlied" und Invitation à la Polka, „Improvisation" von St. Heller und Liszt's Rigoletto-Transscription mit Kraft, Brillanz und glanzvoller Bravour, sowie mit Violinv. Ferd. Lachner das Duo von Schumann mit richtigem Verständnisse für die Schönheiten dieses Werkes. —

Das Concert des „Privatvereins" am 7. Mai, in welchem Hofopernf. Bulß und das Conservatorium unter Bennewitz mitwirkten, bot Mendelssohn's Adursymphonie, eine kostbare Zierde dieser Kunstgattung; eine Arie aus der Oper „Der Bauer ein Schelm" von Anton Dvorzak, die Bulß sang und „Legenden" für Orchester Op. 59 Nr. 1, 3 und 4 von Anton Dvorzak. Diese drei „Legenden", an denen der Titel das Poetische repräsentirt, erzählen uns allerdings von der componistischen Gewandtheit ihres Autors; aber auch sonst gar nichts mehr. Es gelang mir beim besten Willen nicht, in diesen schwerfälligen, mitunter gradezu plumpen Toncombinationen irgend eine Spur poetischer Musik, irgend einen, noch so leisen Hauch jener Tonpoesie, die da anregt, erhebt und begeistert, zu finden; die drei „Legenden" sind die baare musikalische Prosa. Es gehört eine sonderbare Schwärmerei dazu, um in diese „Legenden" einen poetisch-musikalischen Gehalt hineinzugeheimnissen, der nun doch nicht in ihnen, sondern nur in dem großen Ueberfluß an — gutem Willen des traumdeutenden „Schwarmgeistes" zu suchen ist. Die Legende von dem poetisch-musikalischen Gehalte dieser „Legenden" erweist sich als Fabel. Bulß sang Lieder von Hartmann, Schumann und Kirchner und mußte sich nach zahllosen Hervorrufen zu einigen Zugaben verstehen. Das Conservatoriumorchester trug zum Schlusse auf Verlangen Massenet's Ouverture zu „Phädra", die sich mit Recht das Lob aller Musikkenner erworben, schwungvoll und mit feinster Nuancirung vor. Sowohl die Symphonie, die sich trefflicher Wiedergabe zu erfreuen hatte, wie diese hochinteressante Ouverture wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen und Dir. Bennewitz gerufen. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 12. zur Feier der Anwesenheit des Kaisers Festconcert der Stadt Breslau im Stadttheater: Ouverture zu „Euryanthe", Chorlieder von Mendelssohn, „Die Soldatenbraut" von Schumann, „Das Mädchen an den Mond" von Dorn und ungar. Lied (Frau Schmitt-Czányi), ungar. Fantasie mit Orchester von Liszt (Annette Essipoff), zwei Lieder für Sopran von Bernhard Scholz und Julius Schäffer (Frau Schmitt-Czányi), deutscher Walzer von Rubinstein (Annette Essipoff) und Ouverture zur Oper „Egmont' (sic! s. Voss. Ztg. vom 14.) —

Bad Ems. Am 13. Symphonieconcert mit der Pian. Frl. Gaidan aus Bingen und der Sängerin Frl. Spieß aus Straßburg: Sommernachtstraum-Ouverture, Chopin's Emollconcert,

Arie aus „Alceste", Menuett von Boccherini-Joseffy, Rhapsodie hongroise von Liszt, Lieder von Rubinstein und Grammann sowie Mozart's Gmollsymphonie. —

Eßlingen. Am 10. in der Stadtkirche für die durch Hagel Beschädigten durch den Oratorienverein, den Kirchenchor und sämmtl. Männergesangvereine unter Fink mit Frau Prof. Fink, Frl. Grünzweig und Organ. Lang: Präludium von Fink, „Wir glauben All'" von Nägeli, „Ich lag in tiefster Todesnacht" von Eccard, „Heilig" von Schubert, „Jauchzet dem Herrn" von Silcher, Arien aus Händel's Oper „Rinaldo" und aus „Theodora", Sonate von Fink, 1. Satz, Beethoven's „Die Himmel rühmen", „Preis und Anbetung" von Rink, „Macht hoch die Thür" von Hauptmann, „Wie heilig dieses tiefe Schweigen" von Neukomm und „Großer Gott, wir loben Dich" von Ritter. —

Leipzig. Am 15. durch den „Quartettverein" unter August Riedel mit Frau Unger-Haupt, Frl. Marg. David (Alt), Frl. Minna Stauffer, Barit. Oscar Schneider und dem Pian. Steindorf: Rubinstein's vierhändg. Bal costumé, vier Chorlieder von Mendelssohn, drei Frauenduette von Dvorzak, Ballade von Reinecke, Chorlieder von Robert Franz und A. Riedel, Uhland's „Blinder König" für Bariton von F. Ernst, Clavierstücke von Chopin und Jadassohn, Walzer von Schubert, für Männerchor und Pianoforte eingerichtet von Floderer, und „Sonnenscheinchen" für Declamation, Soli und Frauenchor von Erdmannsdörfer. —

Sondershausen. Am 17. siebenzehntes Lohconcert unter Schröder: Sinfonie dramatique von Rubinstein, 1. Satz von Lipinsky's Militärconcert (Kammermus. Martin), Dmollserenade von Volkmann und Ouverture zu „König Stephan". —

Straßburg. Am 16. für die hilfsbedürftigen Opfer des Eisenbahnunfalles bei Hugstetten in der Thomaskirche Concert des Straßburger Männergesangvereins unter Leitung von Hilpert mit den Säng. Frau Dir. Ammann-Oberneder, Frl. v. Warneck, Opernf. Heine, Organ. Erb und dem städt. Orchester: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" Cantate für Männerchor und Orchester von Sering, Vater unser von Nicola, Stabat mater für Männerchor von Nanini, Miserere für Männersoloquartett von Attenhofer, Adagio aus Schubert's Blasquintett (Stenebruggen, Leloup, Scharschmidt, Ammann und Schmidt), Agnus Dei und Benedictus von Schwab, Männerchöre von Mozart (Am Grabe des Freundes), Grun (Auferstehn) und Schnabel (Herr unser Gott), „Getreu bis in den Tod" für Sopran, Violine, Viola und Orgel von Zopff, sowie Mendelssohn's „Herr, du bist Gott". —

Stuttgart. Am 9. Festconcert der Bürgergesellschaft zum Geburtsfest der Königin unter Albert mit Frl. Löwe, Ten. Jäger, Violin. Wien, Harf. Krüger und Pian. Winternitz: Harfenstücke von Thomas, Oberthür und Godfroid, Tenorromanze aus „Euryanthe", Violinstücke von Wieniawski, Vieuxtemps und Godard, Lieder von Schumann, Hornstein und Lassen. —

Utrecht. Am 7. wohlthät. Concert des Männergesangvereins unter Hol mit der Säng. Frau van Rennes, Barit. Orelio aus Haag und Vcll. Bouman: Ruy-Blasouverture, Uw Naam für Sopran und Bariton von Hol, Vcellconcert von Bouman, 1. Theil eines Oratoriums „David" von Hol, Bruch's „Frithjof" und Volkslied von Wilms. —

Worcester-county (Amerika). Am 25. Septbr. 25. Musikfest der Musical association (5 Nachmittags- und 4 Morgenconcerte!) mit Aline Osgood, Henriette Beebe, Anna Bishop, Georg Henschel, Franz Remmertz, Remenyi ꝛc. unter Carl Zerrahn's Direction: Händel's „Messias", dessen Jubilate, La Damnation de Faust von Berlioz, Cantate von Bach, Vorspiel und Finale aus „Lohengrin", Beethoven's fünfte und Mozart's Gmoll-Symphonie, ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist am 14. von Bayreuth mi seiner Familie über München und Botzen direct nach Venedig abgereist. Daselbst gedenkt er sich längere Zeit aufzuhalten und später wieder mehrere Monate in Palermo zuzubringen. Den über den ungünstigen Gesundheitszustand Wagners cursirenden unrichtigen Gerüchten gegenüber können wir aus directer Quelle versichern, daß Wagner sich augenblicklich ganz wohl befindet, sodaß des Südens mildes Klima dieses Wohlbefinden voraussichtlich noch steigern wird. —

— Hofcplm. Erdmannsdörfer hat seine neue Stellung in Moskau angetreten. —

— Hofcapllm. Wüllner in Dresden hat die ihm von der Verwaltung des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt angetragene Direction definitiv abgelehnt. —

— Friedrich Smetana, der populärste aller böhmischen Componisten und der Schöpfer der böhm. nationalen Oper, ist zur Zeit in Dresden anwesend, wo in nächster Zeit seine Oper „Die verkaufte Braut" in Scene gehen soll, welche in Prag unter stürmischem Erfolge unlängst die 100ste Aufführung erlebte und wo die enthusiasmirte Volksmenge und Smetana's Taubheit ergreifend genug kontrastirten. Im näheren Gespräch, welches Smetana äußerst lebhaft und geistreich führt, das aber der Partner schriftlich ausführen muß, steigert sich das Mitgefühl für seinen prächtigen Charakter, der nun so isolirt worden ist, aber andrerseits bewundert man den blitzenden Humor des ernsten Mannes, der ihn vor Verbitterung geschützt hat. Smetana, geb. 1824 in Leitomischl, hat eine klassische Bildung genossen und eine Vorliebe für Sebastian Bach. Seine Popularität verdankt er seinem Eingehen in die böhm. Volkslieder und Tänze, die durch ihn in den feinsten künstlerischen Formen erst zu weiterer Kenntniß gelangt sind. Sein Talent ist durchaus eigenartig, national, und mit dem älteren Glinka und dem jüngern Dvorcák, die er beide an Tiefe übertrifft, theilt er erst später das Glück, im Ausland bekannt und hochgeschätzt zu werden. Seine völlige Taubheit traf ihn nach der ersten Aufführung der Oper von Delibes „Der König hat's gesagt"; sie trat in einer Nacht ein und das erste Begegnen des ahnungslos Taubgewordenen mit den Seinen mag schrecklich gewesen sein. Keine Hülfe hat daran etwas ändern können, wohl aber ist seine Production durch die Beschränkung auf sich selbst weit größer und innerlicher geworden. Jetzt wird in Prag (czechisch) seine neue Oper „Die beiden Wittwen" studirt und in Hamburg wird im Lauf der Saison die Oper „Der Kuß" von ihm gegeben. —

— Minnie Hauck wird in nächster Zeit in San Francisco und New-Orleans in Concerten mitwirken sowie im Frühjahre nach London zurückkehren. —

— Die jetzt in England weilende Christine Nilsson will sich am 14. October nach Amerika begeben. —

— In Italien erregt gegenwärtig eine Enkelin des berühmten Lablache als Sängerin Aufsehen. —

— Der goth. Kammers. Frau Hofmann-Stirl aus Plauen wurde Anfang des Monats die Auszeichnung zu Theil, nach Schloß Rosenau bei Coburg geladen zu werden, um daselbst dem Herzog und der Herzogin von Edinburgh sowie der Großfürstin Wladimir deutsche Lieder vorzusingen. —

— Tenor. Schott eröffnete am 17. in München an der Hofbühne einen Gastrollencyclus als Tannhäuser. —

— Hermann Müller, Eleve des Dresdner Conservatoriums und daselbst bisher als Kirchensänger thätig, ist am Stadttheater in Danzig engagirt worden. —

— Frau Sophie Menter wird im November eine längere Concerttourneé durch die größeren Städte Deutschlands unternehmen. —

— Die Pianistin Dory Petersen aus Hamburg errang in Stettin am 9. in einer Theatersoirée für die Pensionskasse der Theatercapelle durch den Vortrag eines Walzers von Chopin, des „Liebestraums" sowie der großen Normafantasie von Liszt und Kullak's Paraphrase von „Lützows's Jagd" stürmischen Beifall. —

— Der Großherzog von Meklenburg-Strelitz verlieh dem Organisten und Cantor Blank in Stargard bei seinem 50jähr. Dienstjubiläum den Titel „Musikdirector". —

— Dem Cpllm. Münter in Aschersleben wurde das Prädikat „Königlicher Musikdirector" verliehen. —

— In Berlin starb am 4. Max Albert, einer der besten Zitherspieler und -Lehrer sowie Director des dort. Zitherclubs — und in Straßburg am 6. nach langen schweren Leiden Componist und Musikkritiker Franz Schwab im Alter von 53 Jahren. Er schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die dort sowie in Paris, Madrid, Baden und anderen Städten zur Aufführung gelangten, mehrere Cantaten, Instrumentalsoli, Lieder ꝛc. Als Kritiker war er lange Jahre für das „Elsässer Journal" thätig. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Tristan und Isolde" soll nun endlich auch an der Wiener Hofoper als eine lang verjährte Ehrenschuld gegen den Autor nächsten Mai mit Niemann und Frau Kupfer-Berger in Scene gehen. — Dies erinnert an eine der trübsten Episoden im Leben Richard Wagners in Wien, als der Meister behufs der für die Aufführung von „Tristan und Isolde" nothwendigen Vorbereitungen einen mehrere Monate währenden Aufenthalt daselbst nahm, um schließlich das Scheitern des ganzen Planes zu erleben, weil die ausübenden Künstler durch das Studium der Partien angeblich zu der Ueberzeugung gelangt waren, daß die Ausführung des Werkes eine Unmöglichkeit sei! Damals standen nur wenige Anhänger voll treuer Ueberzeugung zu dem anscheinend von Gott und Menschen verlassenen Meister, der sich wiederum in einer jener Perioden seines Lebens befand, wo er nach seinen eigenen, in dem bekannten, beim Eröffnungsbankette auf Franz Liszt angebrachten Trinkspruche gebrauchten Worten „ein ganz aufgegebener Musjöh" war. Zu den Wenigen, die damals treulich zu ihm standen, zählte der noch ganz jugendliche Carl Tausig. Erst der Regierungsantritt König Ludwigs II. von Bayern befreite den Meister aus seiner durch jene Wiener Enttäuschungen hervorgerufenen trostlosen Lage. Seitdem haben nicht nur die Aufführungen des Werkes in München, Leipzig und Berlin sondern selbst in dem kleinen Weimar und neuerdings bekanntlich auch vor einem englischen Publicum in London die Lebensfähigkeit wie die Ausführbarkeit des Werkes zur Genüge erwiesen. —

Es wird von New-York aus bestätigt, daß Angelo Neumann eine Garantie von 100 000 Dollar behufs Aufführung der **Nibelungen** in Amerika nächstes Jahr geboten worden ist. —

Im Dresdner Hoftheater, wo soeben „Die bezähmte Widerspenstige" von Götz in Scene gegangen ist, sollen in nächster Zeit folgen: Smetana's „Verkaufte Braut" (s. Personalien) und Kretschmer's „Heinrich der Löwe". Die Baritonpartie in letzterer Oper, welche Bulß zu singen beharrlich ablehnte, ist vom Autor für Fischer umgearbeitet worden. —

Felix Dräseke's neue Oper „Herrat" soll in kommender Saison im Stadttheater zu Hamburg aufgeführt werden. —

„Harald der Wiking" von Andras Hallén wird demnächst im Kgl. Theater zu Stockholm zur Aufführung gelangen. —

Am Leipziger Stadttheater ging am 17. u. 20. Reinthaler's preisgekrönte Oper „Das Käthchen von Heilbronn" in Scene. Dieselbe ist bisher bereits in Frankfurt a. M., Hamburg, Braunschweig, Bremen und Dresden gegeben worden und ist für die nächste Zeit u. A. in Cöln und München in Aussicht genommen (s. auch Correspondenz). —

Hofcapellm. W. De Haan in Darmstadt ist gegenwärtig mit einer großen Oper, betitelt „Die Kaisertochter" beschäftigt. —

Verdi hat seinen Verleger veranlaßt, seinen „Don Carlos" ganz aus dem Handel zurückzuziehen, weil er diese Oper vollständig umarbeite. —

Vermischtes.

— In der Wiener Hofcapelle soll Ende nächsten Monats unter Hofcapellm. Hellmesberger eine neue Messe von Fr. Liszt zur Aufführung kommen. —

— Die Meiningen'sche Hofcapelle wird Anfang November unter Leitung Bülow's zu Frankfurt a. M. im großen Saale des Saalbaues zwei Beethoven- und ein Raff-Concert geben und wird in letzterem Bülow als Pianist mitwirken. —

— Von C. A. Fischer wurde in der großen Musikhalle zu Aachen eine Symphonie seitens des städt. Orchesters zum Benefiz ihres Concertmeisters aufgeführt und errang wie früher in Amsterdam, Magdeburg, Weimar 2c. bedeutenden Erfolg. —

— Pasdeloup concertirte mit seinem Orchester und Harf. Hasselmanns in Bordeaux; sein Abschiedsconcert brachte von Berlioz die fantastische Symphonie, David's „Wüste", Nocturne von Chopin und Danse des Sylphes von Godefroid. —

— In Löbau wird am 24. eine aus über 100 Mitgliedern bestehende Gesellschaft aus Bautzen, Weißenberg und Umgegend unter Direction des Cantor Katzer aus Kittlitz ein wendisches Gesangfest abhalten. Man erwartet außergewöhnlich starken Besuch aus allen Theilen der wendischen Pflege; der Reinertrag des Festes ist für den Fonds des Vereins zur Unterstützung studirender Wenden bestimmt. —

— In Dresden nahmen an der am 18. Abends dem Kaiser von Deutschland gebrachten Serenade nebst Fackel- und Lampionszug nicht weniger als 1700 Sänger Theil. —

— In London concertirt gegenwärtig im Royal-Aquarium in Westminster ein javanesisches Orchester, bestehend aus 14 männlichen und 4 weiblichen Javanesen, von denen letztere Nationaltänze aufführen. Obgleich die Musik für europäische Ohren ungenießbar, drängt sich das Publicum doch zu diesen Concerten aus höchster Neugierde. —

— In Reus (Spanien) soll am 9. Novbr. die Eröffnung eines neuen prachtvollen Fortuna-Theaters stattfinden. —

— In Löwen brannte am 11. das Bériottheater nieder. Der Schaden soll 200,000 Frcs. betragen. —

— In Kiel ist das Stadttheater wegen feuergefährlicher Beschaffenheit durch die königl. Regierung geschlossen worden. —

— Die „Parsifal"-Blumenmädchen ließen in Bayreuth am 11. Richard Wagner eine künstlerisch ausgestattete Adresse als Zeichen ihrer Dankbarkeit überreichen. Dieselbe hat folgenden Wortlaut: „Hochzuverehrender, erhabener und geliebter Meister Richard Wagner! Wollen Sie gütig gestatten, daß wir Blumenmädchen Alle, im Geiste vereint, hiermit noch einmal vor Ihren Blicken erscheinen, um den wärmsten Gefühlen Ausdruck zu geben, welche uns bei dem Gedanken beseelen, daß wir das Glück und die Ehre hatten, bei dem herrlichen Bühnen-Weihe-Festspiele „Parsifal" mitzuwirken und Sie, erhabener Meister, unsere Leistungen stets mit so viel Güte und Wohlwollen entgegen zu nehmen geruhten. Unseren eigenen Worten nicht vertrauend, nehmen wir Göthe's Dichtergeist zu Hilfe:

Verehrung naht sich mit durchdrung'nen Mienen
Und Dankbarkeit mit frei erhob'ner Brust.
Die Treue folgt; mit Eifer dir zu dienen,
Ist unablässig ihre schönste Lust.
Bescheidenheit, in zitterndem Erkühnen,
Ist sich der stummen Sprache wohl bewußt,
Und Wünsche knieen an den goldnen Stufen,
Dir tausendfält'ges Glück herabzurufen."

Die vom Maler Strobel gefertigte Adresse trägt in hochkünstlerischer Ausführung links oben in der Ecke die photographischen Porträts der vier Solosängerinnen des Blumenmädchenchors, am Schlusse die Unterschriften der dreißig Blumenmädchen und ist reich mit Blumen-Ornamenten geziert. Auch die die Adresse umschließende seidene Mappe ist ein von Frau Lithograph Schmidt gefertigtes kleines Kunstwerk der Stickerei. Meister Wagner war durch dieses höchst sinnige Geschenk bis zu Thränen gerührt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Böhme, F., Ouverture in Cmoll. Sondershausen, 9. Lohconcert. —
Brahms, J., Ein deutsches Requiem. Brüssel, Musikfest am 21. August. —
——— Fismollsonate. Mannheim, 3. Matinée von Jean Becker. —
——— Akadem. Festouverture. Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Bronsart, H. v., Clavierconcert. Cöln, in der musikalischen Gesellschaft. —
Bruch, M., 1. Violinconcert. Sondershausen, 11. Lohconcert. —
Bungert, Aug., Ouverture zu „Liebe Siegerin". Creuznach, durch das Curorchester. —

Delibes, L., Vorspiel und Jagdstück aus dem Ballet „Sylvia". Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Förster, A. M., „Thusnelda", Characterstück für Orch. Sondershausen, 12. Lohconcert. —
Gade, N., „Nachklänge am Ossian". Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Glinka, M., „Kamarinskaja". Cöln, in der musikalischen Gesellschaft — und Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Goldmark, C., Streichquintett. Mannheim, 2. Matinée von Jean Becker. —
Hetzel, M., Symphonie. Sondershausen, 9. Lohconcert. —
Jadassohn, S., 3. Serenade. Sondershausen, 8. Lohconcert. —
Kleinmichel, R., Symphonie. Ebend. —
Lassen, E., Festouverture. Sondershausen, 11. Lohconcert. —
Liszt, Fr., „Die Ideale". Sondershausen, 12. Lohconcert. —
——— Les Préludes symphon. Dichtung. Bad Ems, durch die Curcapelle. —
——— Ungarische Rhapsodie. Ebend. —
Mackenzie, A. C., „Burns" schott. Rhapsodie. Sondershausen, 8. Lohconcert. —
Markull, F. W., Symphonie. Sondershausen, 10. Lohconcert. —
Raff, J., Symphonie Nr. 6. Sondershausen, 11. Lohconcert. —
——— „Die Fischerinnen von Procida" Tarantelle für Orch. Sondershausen, 13. Lohconcert. —
Reinecke, C., Ouverture zu „Aladdin". Sondershausen, 12. Lohconcert. —
——— Entreact aus „König Manfred". Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Rheinberger, J., „Wittekind" für Männerchor und Clavier. Bamberg, Production des Seminars am 29. Juli. —
Rubinstein, A., „Sphärengesang" für Streichinstr. Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Saint-Saëns, C., „Phaeton" symphon. Dichtung. Ebend. —
——— Violoncellconcert. Sondershausen, 13. Lohconcert. —
Schnabel, J., „Herr unser Gott" Männerchor. Straßburg, Kirchenconcert des Männergesangvereins. —
Schultze, Ad., Ouverture zu „Wallenstein's Tod". Sondershausen, 10. Lohconcert. —
Schwab, Fr., Agnus Dei und Benedictus. Straßburg, Kirchenconcert des Männergesangvereins. —
Sering, F. W., „Was Gott thut" Cantate für Männerchor und Orchester. Ebend. —
Svendsen, J. S., Bdursymphonie. Cöln, in der musikalischen Gesellschaft. —
Volkmann, R., 1. und 2. Serenade für Streichorch. Ebend. —
——— Festouverture. Baden-Baden, unter Könnemann. —
Wagner, R., Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Sondershausen, 11. Lohconcert. —
——— Walkürenritt und Trauermarsch aus Siegfried. Sondershausen, 13. Lohconcert. —
——— Siegfriedidyll. Sondershausen, 9. Lohconcert. —
——— Kaisermarsch. Bad Ems, durch die Curcapelle. —
Zöllner, H., Symphonie. Sondershausen, 13. Lohconcert. —
——— „Sommerfahrt" Episode für Streichorchester. Sondershausen, 10. Lohconcert. —
Zopff, Hrm., „Sei getreu bis in den Tod" für Sopran, Violine, Viola und Orgel. Straßburg, Kirchenconcert des Männergesangvereins. —

Ein altes, mit Unrecht vergessenes Instrument.

Gelebt, gewirkt, benutzt, und dann vergessen zu werden, ist das Schicksal fast aller Menschen und Dinge. Nur jene großen Individuen, denen es vergönnt war, in Kunst oder Wissenschaft Ausgezeichnetes zu leisten und durch ihre Werke Epoche zu machen, werden wie die Sterne des Himmels Jahrtausende hindurch glänzen und in der Erinnerung aller Culturvölker fortleben, bis die alte Erde zertrümmert in die Sonne stürzt und mit ihr die gesammte Menschheit und deren Werke vom großen Flammenmeer verzehrt werden.

Jedoch die Unsterblichkeit, welche großen Geistern im Gedächtniß der Menschen beschieden ist, wird productiven Künstlern zweiten und dritten Ranges nicht zu Theil. Auch Virtuosen und Sänger werden gar bald vergessen, denn „die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze" — sagt der unsterbliche Schiller. Nach allen schweren Sorgen, Mühen und Kämpfen vergehen und vergessen zu werden, ist also das traurige Loos der Menschen und Dinge. Jedoch scheinen auch von letzteren manche unsterblich zu sein. Gewisse Instrumente der antiken Völker, wie Lyra, Harfe, Flöte und sogar jene Posaunen, durch deren gewaltige Klänge die Mauern Jericho's einstürzten, werden noch heute gespielt und geblasen, selbstverständlich in verbesserter, vervollkommneter Gestalt.

Auch unsere Geige, zwar in der antiken Welt nicht bekannt, hat doch schon seit mehreren Jahrhunderten ihr Existenzfähigkeit bewiesen und ein solches Ansehen, ja in den erhabensten Tonschöpfungen eine Herrschaft und Unentbehrlichkeit erlangt, daß ihre Existenz so lange garantirt wird, als die Meisterwerke unsrer großen Tondichter die Menschheit erfreuen. Mit der Unsterblichkeit der Werke Mozart's, Beethoven's u. A. ist auch die Unsterblichkeit der Geige gesichert.

Dagegen sind andere Instrumente fast ganz spurlos verschwunden und bis auf den Namen vergessen. Wer weiß heutzutage noch etwas von der Theorbe! Einst ein vielgebräuchliches Instrument. Und wer kennt die Gambe? dieses Lieblingsinstrument der Fürsten und Virtuosen im 17. und 18. Jahrhundert. Wie allgemein beliebt dieses Instrument war und wie hoch die Gambenvirtuosen geschätzt und honorirt wurden, beweist schon das eine Factum, daß der Gambist Karl Abel, in Köthen 1725 geboren, welcher als Virtuos Deutschland bereiste und überall Aufsehen und Bewunderung erregte, in London mit 1400 Thaler für die königl. Capelle engagirt und der Liebling des Hofes wie der gesammten Aristokratie wurde. 1400 Thaler in damaliger Zeit für einen Gambenvirtuosen! — Eine Summe, die nach heutigem Geldwerth damals mindestens 3000 Thaler repräsentirte.

Diese hohe Werthschätzung der Gambenvirtuosen mußte selbstverständlich auch mit durch diese Vorzüge des Instruments veranlaßt worden sein. Das ersehen wir auch aus den Berichten und Kritiken damaliger Zeit. Der berühmte Musikgelehrte Mattheson, eine kalte kritische Persönlichkeit, nennt den Ton der Gambe: „säuselnd schön und delicat".

Viel enthuastischer werden die Schönheiten und Vorzüge von den Franzosen geschildert. Frankreichs Könige protegirten ebenfalls die Gambenvirtuosen und hatten stets mehrere in ihren Capellen angestellt. Der Hugenottenverfolger Karl IX. erfreute sich am Gambenspiel seines Math. Granier. Berühmte Virtuosen waren Maugars und Hattmann, über die berichtet wird: „In Frankreich reicht Niemand an Maugars und Hattmann, beide gleich geschickte Männer ihres Instruments. Sie zeichnen sich durch ein schönes Diminuendo sowie durch Zartheit und Lieblichkeit der Tongebung aus. Im Bereich der Melodie und Harmonie gibt es Nichts, was sie nicht vollkommen auszudrücken wüßten."

Dr. Schletterer citirt im „Centralblatt" noch einige Aussprüche anderer Schriftsteller, welche ebenfalls die hohen Vorzüge dieses Instruments preisen. Jean Rousseau bezeichnet es als das „vollkommenste aller Instrumente", weil es sich sowohl für schönen, getragenen Gesang, wie für complicirte Doppelgriffe und alle möglichen Passagen eigne.

Ist das Alles wahr? Besitzt dieses vergessene Instrument wirklich solche hohe Vorzüge? O ja. Wir haben seit einigen Monaten hier in Leipzig Gelegenheit gehabt, dieselben kennen zu lernen und Alles bestätigt zu finden, was frühere Schriftsteller darüber geschrieben haben.

Herr Paul de Wit (Redacteur der Zeitschrift für Instrumentenbau) ein passionirter Vcellist, welcher ebenfalls die Lobpreisungen über die wundervolle Wirkung dieses Instruments gelesen, hörte vom hiesigen Geigenbauer Siefert, daß ein Schullehrer in einem Thüringer Dorfe eine Gambe auf dem Boden unter altem Gerümpel liegen habe und sie gern verkaufen wolle, weil sie ihm ein überflüssiges Möbel sei. Dieselbe zu acquiriren und von Hrn. Siefert die nöthige Reperatur ausführen zu lassen, war bald geschehen. Siefert hat diese Arbeit meisterhaft vollbracht. Dabei stellte sich heraus, daß das Instrument aus der glorreichen Glanzzeit des alten italienischen Geigenbaues stammt

und ganz sicher als ein Stradivarius (ohne Humbug) betrachtet werden darf. Das Zarte, Liebliche, sowie die grandiose Fülle des Tones setzen Jedermann in Staunen und Verwunderung und geben den factischen Beweis, daß der Verfertiger einer jener alten berühmten Meister war.

Für Hrn. de Wit stellte sich aber zunächst die große Schwierigkeit dar, eine Anweisung, eine Applicatur und Tonstücke für die Gambe zu finden. Nach verschiedenen Anfragen bei historisch bewanderten Persönlichkeiten erfuhr er durch den Conservatoriumsdirector Gevaert in Brüssel die Adresse eines alten französischen Grafen, welcher bei Paris lebe und als Liebhaber dieses Instruments dasselbe eifrig spiele und in hohen Ehren halte. Hr. de Wit stellte ihm seinen Wunsch dar. Der alte französische Edelmann gedachte aber des Jahres 1870 und nahm Revanche an den verhaßten Deutschen, d. h. er verweigerte Hrn. de Wit jede Auskunft, weil er ein Prüssien sei. Erst als derselbe sich als Holländer declarirte, welcher nur zeitweilig in Deutschland lebe, wurde der alte Graf mittheilsamer, sendete eine Anweisung, resp. Applicatur und sogar einige alte Tonstücke von älteren französischen Componisten.

Talent und Fleiß brachten es bald so weit, daß Hr. De Wit sich öffentlich hören lassen konnte! Er spielte in einem Riedel'schen Kirchenconcert sowie in einigen kleinern Concerten eine für Gambe transscribirte Consolation von Liszt, eine Arie von Lotti und verschiedene andere Stücke. Auch in einem Kirchenconcert des Eisenacher Musikvereins ließ sich Derselbe hören. Kritik und Publicum waren einstimmig im Lobe hinsichtlich des schönen Tones, der zugleich große Mannigfaltigkeit in der Charakteristik wie im Colorit darbietet. Säuselnd schönen, mädchenhaften Sopranklang, Alt- und Tenortimbre und dabei auf den tiefen Saiten einen glockenhaften Baßklang, wie wir ihn von metallenen Orgelpfeifen hören. —

(Schluß folgt.)

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 29. September 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Deutsche und italienische Gesangmethode. — Recension: „Robin Hood" Oper von Albert Dietrich. — Correspondenzen: (Petersburg. Straßburg.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: Lieder von Ad. W. Förster sowie 4hndg. Stücke von Godard, Kleinpaul, Neruda und Scharwenka. — Ueber die Gambe. (Schluß.) — Anzeigen. —

Eine Vergleichung zwischen der deutschen und italienischen Schule im Gesang.

Deutschen Sängern zu nützen, und einen Beitrag zur Weiterbildung deutscher Gesangskunst zu liefern, sind der Anlaß zur Niederschrift einer Reihe von Erfahrungen und Erprobungen im Dienste der Kunst.

Was den Italiener über deutsche Gesangsweise hinaus befähigt, in den höchsten, sowie auch mittleren und niederen Lagen der Stimme einen leichten und zugleich ergiebigen, ungekünstelten Anschlag zu erzielen und die Ausgleichung der Register mit Erfolg zu betreiben, ist sein Ansatz mit offener Kehle unter allen Umständen. Bei Verbindung zweier Töne, seien es selbst Octaven und verschiedenen Klangregistern angehörend, zwingt er seine Kehle, das Hinübergleiten bei einheitlicher, unwandelbarer Stellung des Kehlkopfes ohne Absatz und wieder neuem Ansatze vorzunehmen und eine gleichmäßige Bindung und Tongattung in Colorit und Stärke herzustellen. Aus der gela aperta (offenen Kehle) erklärt sich allein sein mustergiltiges portamento, cantabile, Ausgleichen der Tonschattirungen und Anstreben des großen Tones.

Die deutsche Schule leidet der italienischen gegenüber nach dieser Richtung an Unklarheit und theilweiser daraus entstehender Unentschlossenheit, hohe Töne ohne Druck und Befangenheit in Angriff zu nehmen; und an diesem Uebel, die hohen Lagen mit den tieferen nicht kunstgerecht, natürlich und wirksam herstellen zu können, laboriren oft deutsche Sänger und Sängerinnen ihr ganzes Leben vergeblich.

Daß der Italiener die Lösung dieses Problems, welche streng genommen sehr nahe liegt, kennt, beweist die Annahme und Aufnahme in sein System: es verstehe sich ganz von selbst, ein Tenor, welcher Gattung er auch angehöre, müsse das hohe c in allen Klangstärken leicht beherrschen können, sowie der Baß das eingestrichene g erreichen. Dabei singt der Italiener bis in das vorgeschrittenste Alter die hohen Töne ebenso leicht als früher, und seine Kehlformation ist doch keine andere als diejenige anderer Nationen.

Was ihm nun bei Alledem uns voraus hauptsächlich zu Statten kömmt, ist seine strenge Mundregulirung, und daß er überhaupt die Stimme nach den Regeln eines Instrumentes behandelt und an den ausübenden Sänger in Betreff der Virtuosität höhere Anforderungen stellt. Ein Sänger in Italien, ohne Virtuos zu sein, ist kein Sänger, und um es zu einer gediegenen Kehlfertigkeit zu bringen, bedarf es in Betreff der Körperhaltung ebenso strenger, unerbittlicher Maßnahmen, wie beim Violinisten, Pianisten oder sonstige Instrumentalisten, um ganz und völlig Herr seines Instrumentes zu werden.

Ueber die Haltung der Finger, des Handgelenkes, des Armes beim Clavier- und Violinspieles, wovon jede Erzeugung und Erziehung des Kunst- und großen Tones abhängt, wird der Meister seinem Schüler die grausamsten Zumuthungen stellen, damit die Finger sich in ihrer Thätigkeit vom Einflusse der Hand, die Hand sich vom Einfluß des Armes befreie, und jedes Glied zu seiner Heranziehung in sich selbst erstarke, aus sich selbst Kraft und Dehnbarkeit schöpfe und Strich und Gesang dem hohen Ziele entgegenfördere.

Ganz dieselben strengen Kunstgesetze in Betracht der Paralisirung gewisser Körpertheile und gänzlicher Befreiung und freier Thätigkeit, welche unmittelbar bei der Erzeugung des Tones schaffend wirken, gelten auch bei Erlernung des Gesanges als Vorstufe zum eigentlichen Unterrichte. Leider aber ist die große Tradition nach solcher Richtung vielfach abhanden gekommen, und mit ihr das Ablenken vom richtigen allein zum Ziele führenden Wege. Aus dieser Nichtbeachtung physischer Maßnahmen mag es sich auch erklären, daß, während Instrumentalisten, welche klare und gediegene Resultate erzielen und jung zu Meisterschaft und Ehren gelangen, mancher deutsche Sänger sein Leben lang in einem Irrgarten wandelt. Dabei begeht er vielleicht den Irrthum, bei Leuten Heilung suchen zu wollen, die selbst nie sangen, nie die Geheimnisse des Instrumentes an sich erprobten und sich dabei für Gesangsmeister auszugeben wagen.

Wie nun der Italiener in Behandlung seiner Kehle viel zwangloser zu Werke geht und kleine Mittel scheut, während er nur zum großen allein selig machenden greift, so handelt er systematischer und strenger in der Haltung der übrigen Körpertheile, des Mundes, des Halses und Genickes. Garcia sagt ganz richtig, der Mensch soll singen wie der Hahn schreit, den Hals gestreckt*), das Instrument, den Kehlkopf, welchen er umschließt, dadurch in eine gehobene Stellung nach Außen bringend, ihn blos legend und sich selbst überlassend, damit nicht ungehöriger Brust- und Armdruck ihn belästige und ihm nicht scheinbar zu Hülfe komme. Seine wahre, richtige Thätigkeit tritt erst ein, wenn seine Verbindung mit dem Brustkasten unterbrochen und er vorwärts geschoben gleichsam hülflos in der Luft schwebt. Tritt dann die Mundregulirung in ihr volles Recht, sodaß sie nach allen Gesetzen der Kunst streng und nachdrücklich geübt wird, bis sie zur zweiten Natur geworden ist, so ist eine Grundlage gefunden, auf der sich wirksam weiter arbeiten läßt.

Auch in der systematischen Behandlung des Mundes im Zusammenhange mit der Kehle geht die italienische Schule an Energie und Klarheit weit über die deutsche hinaus, und erzielt rasche und überraschende Resultate. Die Streckung der Kinnlade und Dehnbarkeit der Mundwinkel, ähnlich der Ermöglichung erweiterter Spannkraft der Hand, ist ein großes Feld, die Dehnbarkeit des Schlundes und Gaumens auf Proben zu stellen, was die Ergiebigkeit in den höheren und höchsten Lagen fördern hilft und der Stimme im ganzen Wohllaut und „Fleisch", wie man zu sagen pflegt, zuführt. Mit dem jungen Garcia in London, auf den die Traditionen seines Großvaters überkommen sind, wenn er auch im Weiterstudium erlahmte, habe ich über diesen speciellen Fall der Offenhaltung der Stimmbänder und der Bloslegung und Dehnung der Mundwinkel gesprochen und nahm nach dieser Richtung erfreuliche Anregung und Fingerweise von ihm entgegen.

Zum Schlusse sei es gesagt, daß mich das Gefühl bewegt: der deutschen Nation, welche so sehr im Gesange berufen ist, könne durch Herübertragen einzelner Momente aus der italienischen Schule in die deutsche ein Geschenk gemacht werden, wenn der Gegenstand weiter ventilirt und aus der Geheimnißkrämerei Einzelner an die Oeffentlichkeit durch gründliche Besprechung gezogen würde. Sollte mir Zeit und Muße bleiben, so gedenke ich die Frage in einer selbständigen Abhandlung gründlicher zu behandeln, um es jedem Einzelnen, der sich dafür interessirt, nahe zu legen, Experimenten in solcher Richtung nachzugehen. —

Heino Hugo.

Dramatische Musik.

Albert Dietrich, Op. 34. Robin Hood. Oper in 3 Acten. Dichtung von Reinhard Mosen. Leipzig, Kistner, Clavierauszug. —

Was immer von Albert Dietrich, dem rühmlich und rüstig wirkenden großherzoglichen Hofcapellmeister in Olden-

---

*) Dieser eigenthümliche Rath ist schon für manchen deutschen Sänger verhängnißvoll geworden, d. h. hat seine Stimme merklich geschädigt. Während an und für sich der Rath: den Kehlkopf so lose schwebend wie möglich zu halten, ebenso vorzüglich wie nothwendig zu freier, natürlicher Tonerzeugung, üben grade durch Ausrecken des Halses deutsche Sänger nur zu leicht einen schädlichen Druck auf den Kehlkopf, eine sich durch Rothwerden von Hals und Kopf verrathende Anstrengung auf denselben aus. Für unsere Sänger ist vielmehr, wie mich langjährige höchst erfreuliche Erfahrungen an zahlreichen durch widernatürliche Anstrengungen halb gebrochenen Stimmen lehrten, mäßiges Einziehen des Halses für locker und lose schwebende Haltung des Kehlkopfs viel dienlicher, und zugleich für Erzeugung tieferer, umfassenderer Resonanz, als langgestreckte. Ich kann überhaupt deutsche Lehrer und Sänger nicht genug warnen und ihnen rathen, bei Anwendung italienischer Rathschläge die Augen offen zu halten, um nicht durch blindes Nachahmen (z. B. der italienischen Vocalisationsgrundsätze) ihre Stimmen empfindlich zu schädigen. Ueberdies huldigen schon seit mehreren Decennien leider grade sehr angesehene italienische Gesanglehrer der neufranzösischen viel zu hellen, spitzen, unnobel flachen Tonverkümmerung, wie Jahr aus Jahr ein von dort mit halbgebrochenen Stimmen Zurückkehrende als beklagenswerthe Oper solcher Verirrungen lehren. Wir müssen folglich zugleich wesentlich unterscheiden zwischen alt- und neuitalienischer Methode. Die Meister der großen altitalienischen Epoche fanden ja so wunderbar instinctiv das Richtige und Natürliche und verstanden es durch lebendige mündliche Tradition so befruchtend segensreich fortzupflanzen und weiter zu entwickeln, kurz waren mit so seltenem pädagogischem Talent begabt, wie bei anderen Nationen unter Hunderten von Sängern und Lehrern durchschnittlich vielleicht erst ein einziger, daß wir nicht gründlich forschend genug uns der Wiederauffindung dieser großen herrlichen Traditionen widmen können. Aber ebenso ist es bei ihrer Anwendung dringend rathsam, die große Verschiedenheit beider Nationen in Bezug auf Sprache, Klima, Körperbau, Lebensmittel ꝛc. zu berücksichtigen, um nicht durch blinde Schablonen-Anwendung von an sich ausgezeichneten Ausbildungswegen stellenweise starkes Unheil anzurichten. Es ist völlig unerklärlich, wie viele renommirte Sänger diesem einseitig sclavischen Schablonen-Nachahmen ihr Gefühl für Wohllaut geopfert haben und — wie die jetzt allgemein erschreckend schnelle Stimmenabnutzung lehrt — gegenwärtig die ihnen zur Ausbildung anvertrauten Stimmen schlimmer zurückdrängen als Ignoranten. —

Unter Beachtung dieser Umstände und Modificationen sind die Hugo'schen Winke als so vortreffliche zu begrüßen, daß wir ihrer recht baldigen eingehenden Ausführung entgegensehn. —

Dr. Hrm. Zopff.

burg, seit einer längeren Reihe von Jahren an Instrumental- wie Vocalcompositionen bekannt geworden, hat niemals die Schumann'sche Nachfolgerschaft verläugnet: aus der auf den Programmen nicht selten anzutreffenden Symphonie sowohl, die seinen Namen zuerst und am Meisten in weitere Kreise trug, als aus einer namentlich im Orchestercolorit wohlgelungenen Concertouverture „Normanenfahrt" und aus mehreren ein- und mehrstimmigen Liederheften sprach laut genug, welcher vornehmen Kunstrichtung er unverbrüchliche Treue gelobt hat. Albert Dietrich fühlt sich von Schumann's Genius vorwiegend nach einer Richtung angezogen: das Liebliche, Liebenswerthe, dem edlen Volkston Zuneigende, im Mikrokosmos der Gefühlswelt Aufgehende, wie es in kleineren Schöpfungen Schumann's so oft anzutreffen, diese Seite des Vorbildes behält er vor Allem im Auge, und so treten die Kinder seiner Muse, mit den Zügen ihres geistigen Großvaters geschmückt, anmuthig Niemandem sich aufdrängend, zartsinnig um unsre Antheilnahme werbend vor uns. Ist nun ein Componist mit solchen lyrischen Eigenschaften von Haus aus berufener Opernschöpfer? Wird er als Jünger einer Schule, in der schon der Meister nur unter heftigen Geburtsschmerzen der Opernbühne ein einziges, vielfach jetzt noch mißverstandenes Werk geschenkt, Nachhaltiges auf einem Gebiete hervorbringen, wo die meisten seiner Gesinnungsgenossen Schiffbruch erlitten, mit Ausnahme des leider zu früh gestorbenen Hermann Goetz, dem ein so glücklicher Wurf in der „Widerspenstigen Zähmung" gelungen, mit Ausnahme vielleicht noch seines Freundes Fr. v. Holstein, der einen Theil seiner Opernerfolge allerdings in erster Linie eklektischen Neigungen verdankte. Die oben aufgeworfene Frage kann weder absolut bejaht, noch absolut verneint werden. Es wird nur darauf ankommen, wie er das Wesen der Oper auffaßt und welcher Specialität er sich zuwendet. Wer für die Oper noch die Nummerntheorie gelten läßt, derzufolge in kleineren Rahmen neben einander die verschiedensten Miniaturen Platz haben, der kann mit seinem lyrischen Talente sehr wohl das gesteckte Ziel erreichen; nur muß es uns gestattet bleiben, das so entstandene Werk mehr vom Gesichtspuncte des Liederspieles aus zu betrachten und zu würdigen als von dem des strengen musikalisch-dramatischen Kunstwerkes. Einem vorwiegend düsteren, hochpathetischen Stoffe gegenüber, der die Gewalten wogender Leidenschaft hart sich bekämpfen läßt und in schroffer Contrastirung sich gefällt, wird eine Individualiät wie die Dietrich'sche schwerlich sich anbequemen und ihm auch kaum gewachsen sein, während sie dort, wo es um liebliche Stimmungsschilderungen, freundlich ansprechende Genrebilder sich handelt, sehr glücklich sich entfalten kann. Der Textbuchdichter Reinhard Mosen, der jüngere Sohn des hochverehrten Lyrikers Julius Mosen, des Sängers von „Andreas Hofer", „Die letzten Zehn vom vierten Regiment", des „Kreuzschnabel" und einer stattlichen Anzahl anderer uns fest in's Herz gewachsener großartiger wie zartsinniger Dichtungen, hat seinen „Robin Hood" sozusagen dem Componisten auf den Leib geschrieben. Trotz des geschichtlichen Hintergrundes behält das genrebildliche Element das Uebergewicht und damit ist dem musikalischen Lyriker gewiß der größte Gefallen erwiesen und der weiteste Spielraum zur Entfaltung seiner Stücke gegönnt. Dabei entbehrt der Bau der Handlung nicht eines festen Gerüstes. Der Grundgedanke: es sieget die Treue über alle Gewalten wird anmuthig durchgeführt; daneben verherrlicht Reinhard Mosen wie sein großer Vater, der einst gesungen: „In dem Walde liegt mein Reich, unter Tannen steht mein Pfühl, grünes Moos ist gar so weich, grüner Wald ist gar so kühl" auf das Erquicklichste das Glück der Waldfreiheit, und auch dem Humor räumt er einen breiteren Platz ein; hat er nicht mit der Ausgestaltung des Sheriffs und seiner Gattin und des lächerlichen Jymmi einige ergötzliche Typen hingestellt, die uns an die Worte des Julius Mosen'schen Faustprologes denken lassen, wo es heißt: „ich aber will mit allerschönster Willkür, damit der Ernst nicht gar zu ernsthaft werde, dazwischen bunte Schnörkel und Figuren zu dem Ergötzen aller Freunde malen". Der herzgewinnende Grundgedanke, das Eingreifen des volksthümlichen Richard Löwenherz, die gesunde, das Ganze durchwehende Gesinnung erhöhen den positiven poetischen Werth dieses Textbuches nicht unerheblich.

In gedrängter Kürze sei der Gang der Handlung mitgetheilt. Robin Hood, durch seine Feinde von Haus und Hof vertrieben, hat sein Heim im Walde gefunden, wo sich um ihn bald treue Genossen schaaren, mit denen er ein frisches freies Naturleben führt. Selbst der König Richard Löwenherz läßt ihn ungestört in seiner Waldherrschaft unter der Bedingung, daß er niemals den ihm zugewiesenen Bezirk überschreite. Doch die Liebe läßt ihn das Gebot übertreten: er wagt sich in das ihm verbotene Nottingham hinein, um seine geliebte Maria, die Tochter des dortigen Sheriffs zu entführen, grade, als man dort das Maifest feiert. H. wird hier bald von Einem, dem er einen Schabernak gespielt, erkannt, festgenommen, des Friedensbruches angeklagt und vor den König gebracht, der ihn zuerst zum Tode verurtheilt, dann aber ihm die erbetene Gnade gewährt, frei wieder zu seinem geliebten Wald, zu seinen Genossen zurückkehren und seine Maria heimführen zu dürfen. Das ist der Kern des Textbuches; das ansprechende Detail hier anzuführen, gebricht es an Raum. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Petersburg.

(Fortsetzung.)

Von Kirchenmusik hörten wir Liszt's Graner Messe in der Schwedischen Kirche und Haydn's „Schöpfung" im Petrischulsaale. Die erste Aufführung der Graner Messe hatte die ganze Musikwelt an jenem Abende versammelt; wir verdanken dieselbe unserer Singakademie und ihrem thätigen Leiter F. Czerky. Als Solisten betheiligten sich an der höchst gelungenen Aufführung die Damen Sadler-Grün und Voß, die HH. Bortzal und Paleczek, als Organist Homilius. Den mächtigsten Eindruck machten die wundervollen Chöre der Messe in den akustischen bis in den äußersten Winkel gefüllten Räumen der Kirche, welche das Publicum, vollkommen befriedigt, in festlicher, gehobener Stimmung verließ. — Die Aufführung der „Schöpfung" durch

den St. Petri-Gesangverein unter Leitung von Homilius mit Frau v. Haake, den HH. Bortzal und v. Kotzebue hatte eine große Zuhörerschaft im Concertsaal versammelt. Die Aufführung eines großen Oratoriums mit vielen Chören durch einen Gesangverein erfordert viel Energie und Ausdauer; wenn nun dieselbe gut ausfällt, wie es mit der „Schöpfung" der Fall war, so muß man den Erfolg derselben als besten Lohn für die große Mühe dem Dirigenten zuschreiben. —

Die zweite Hälfte der Saison bildeten hauptsächlich Concerte hervorragender Virtuosen, an der Spitze derselben zwei Concerte des Titanen A. Rubinstein. Darauf folgten drei Concerte der großartigen Pianistin Sophie Menter, zwei C. des Pianisten C. Heymann, ein C. von Annette Essipoff, mehrfaches Auftreten des jugendlichen Violin. Dengremont, ein C. unseres Harfenv. Zabel und eine Anzahl Soiréen weniger bedeutender Virtuosen. Rubinstein spielte großartig, sein Programm war Alles umfassend, wie gewöhnlich; die Gesammteinnahme seines zweiten C. (ungewöhnlich groß, über 7000 Rubel) hatte er verschiedenen Wohlthätigkeitsanstalten übergeben. — Sophie Menter, diese bisher wohl von keiner Frau in ihrer fast unglaublichen Technik übertroffene Clavierspielerin, hat in den letzten Jahren sich noch weiter entwickelt; ihr Vortrag schien an Reife und Tiefe noch gewonnen zu haben. Der materielle Erfolg ihrer Concerte war ebenfalls sehr befriedigend; das Publicum hat diese großartige Virtuosin stets bevorzugt. — Heymann hatte auch bei uns, besonders in seinem zweiten C. bedeutenden Erfolg. — Das Concert von Annette Essipoff war ebenfalls gut besucht, es fand im Saale des Großen Theaters statt. — Unser überaus talentvoller, ausgezeichneter Harfenv. Zabel veranstaltete ein eigenes Concert, in welchem er sich, wie immer, als hervorragender Virtuos auf seinem Instrumente erwies. Besonders bemerkenswerth waren seine Leistungen in einer Faustfantasie eigener Composition, überhaupt verrathen seine Compositionen für Harfe viel Geschmack und Erfindung. — Da die Claviervirtuosen unserer Zeit der Auswahl der Instrumente mehr oder weniger Bedeutung beilegen, so füge ich noch hinzu, daß die erwähnten Concertanten hauptsächlich Flügel von Bechstein und unserer Petersburger Fabrik C. Schröder benutzten; eine Ausnahme bildeten A. Rubinstein und Frl. Terminsky, welche die früher renommirten Claviere der Firma Becker spielten. —

Die 4 Prüfungen unseres Conservatoriums fanden ihren Abschluß wie gewöhnlich in dem öffentlichen Actus im Palais der Großfürstin Katharina. Unter den Compositionsschülern von Rimsky-Korsakow ist Arensky zu erwähnen, welcher in einer Ballade eigenartiges Compositionstalent bekundete; weniger bemerkenswerth war ein Scherzo von Iwanoff. Unter den zahlreich vertretenen Instrumentalisten sind zu nennen: Violin. Gorsky (Auer), Vlcll. Kupfer (Davidoff), Waldhorn Jurjan (Homilius sen.), die Pian. Dommanevsky (Kroß) und Bentsch (L. Brassin), die Damen Levitzka und Dreving (Brassin). Von den Sängerinnen läßt sich nur Frl. Sarudna erwähnen. —

Straßburg.

Unsere Wintersaison wurde durch ein höchst bemerkenswerthes Concert des hiesigen Männergesangvereins unter Leitung Hilpert's würdig eröffnet. Wenn es gilt, menschliches Elend zu mildern, dann ist der Straßburger Männergesangverein sofort bei der Hand, mehr als 4000 Mk. hat er in den letzten beiden Jahren als Erträgnisse von Wohlthätigkeitsconcerten abgeliefert. Wahrscheinlich ein schönes Zeichen von Nächstenliebe. Heute galt es wiederum einem edlen Zwecke, heute führte das gräßliche Eisenbahnunglück bei Hugstetten die Sänger in die Thomaskirche. Schon lange vorher sah man Schaaren von Menschen aus allen Theilen der Stadt zum Thomasplatz eilen und bald war die Thomaskirche bis auf die kleinste Stelle von Zuhörern besetzt. Das Concert begann mit der Cantate für Orchester und Männerchor „Was Gott thut, das ist wohlgethan" von F. W. Sering. Prachtvoll führte das städtische Orchester die Einleitung, die sich dem bekannten Kirchenliede innig anschließt, aus. Wie das leiseste Flüstern klang die Melodie, Orgelstimmen gleich, zu den andächtig Lauschenden hin, um wieder anzuschwellen in hehrer Anbetung des Göttlichen. Seelenvoll, großartig ist die Stelle in der Cantate, wo der Chor den überaus schönen Ausgang der Introduction übertönt. Zwar war der Einsatz des Chores nicht ganz treffend, doch bald klang er rein und voll durch die hohen Hallen der alten Kirche; als dann die Begleitung bei der Stelle „Noth, Tod und Elend treiben" aufhörte, um bei dem Schlußsatz „Drum laß ich ihn nur walten" voll und ganz wieder einzusetzen, da ging es wie ein Athemzug ängstlicher erregter Spannung durch das weite Gotteshaus. Wie die allgemeine Erregung mildernd und versöhnend, klang die glockenreine Stimme der Frau Dir. Aman in einem von zarten Orgelstimmen begleiteten Vater unser von Nicola hernieder. Selbstverständlich gebührt dem Organ. Erb für seine discrete Begleitung auch volles Lob. Vortrefflich wurde von dem Männerquartett des Vereins (Taut, Jäckel, Härtling und Lang) ein Miserere von Attenhofer gesungen. Das in der Ausführung viele Schwierigkeiten bietende Quintett für Blasinstrumente von Schubert leitete in geeigneter Weise den eigentlichen tief ergreifenden Theil des Concertes ein, der den Manen der Opfer gewidmet war. Als die hehren Klänge Mozart's „Am Grabe des Freundes" ertönten, da wurden selbst die Augen ernster Männer naß, das sinnig gewählte „Auferstehen" von Graun aber war dazu angethan, versöhnend auf die Gemüther zu wirken. Bei dem Vortrage dieser Lieder zeigte sich ganz die Kunst des Gesangvereins. Nicht minder fand ein von Frl. v. Warneck gesungenes Agnus dei des kürzlich verstorbenen Straßburger Comp. Franz Schwab Beifall, wie auch das von Heine gesungene Benedictus desselben Componisten wunderbar ausgeführt in der hohen Kirche wiederklang. Ein Quatuor von Hrm. Zopff in Leipzig „Getreu bis in den Tod" für eine Singstimme (Frau Aman), Violine (Concertm. Nast), Viola (Professor am Conservatorium Klingler) und Orgel (Org. Erb) von wahrhaft originaler Conception war in der Ausführung ebenso schön und erhaben wie kunstvoll. Der Männergesangverein, der in Schnabel's Motette „Herr unser Gott" seine vollen Stimmmittel in vorzüglichem Vortrage entfaltet hatte, beschloß das Concert mit Mendelssohn's herrlichem Choral „Herr du bist Gott". Hierbei galt es durch das Anschwellen und Tragen der Stimmen, wie es dem Verein eigen ist, dem Publicum zu zeigen, wie künstlerisch sich sein Wirken immer mehr gestaltet. Der Meisterschaft des Dirigenten Capellmstr. Hilpert, dessen Aufopferung, Fleiß und Kunstsinn es zuwegebrachte, ein solches Concert in so kurzer Zeit zu veranstalten, aber gebührt vor Allem volles Lob und ehrenvollste Anerkennung. Angesichts dieses schönen Erfolges (man schätzt die Einnahme über 1000 M.) soll eine Wiederholung des Concertes in Baden-Baden auf vielfachen Wunsch erfolgen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Soirée der Hofopernſ. Frl. Traut, des Hofcapellm. Paur und des Concertm. Halir, ſämmtlich vom Hoftheater in Mannheim: Violinſtücke von Bruch und Popper-Halir, Violinſonate von Paur, ungar. Rhapſodie von Liszt und Beethoven's Appassionata. —

Ballenſtedt. Am 20. in der Stadtkirche Concert von Vcll. Herlitz mit Organ. Forchhammer aus Quedlinburg und Tenor. Otto aus Halle: Bach's Fdurtoccata, Tenorarien aus „Samſon" und aus Mendelsſohn's „Lobgeſang", Violoncellſtücke von Lotti, Pergoleſe und Schumann, Andante von Mendelsſohn, Orgelſtücke von Merkel und Schubert ſowie das Halleluja aus dem „Meſſias" für Orgel. —

Chemnitz. Am 20. in der Jacobikirche unter Schneider mit der Sopran. Frl. Clara Strauß, Tenor. Hüſer und Organ. Hepworth: Ouverture zu „Athalia", „Und Gottes Will' iſt dennoch gut" für Chor und Orcheſter von Hauptmann, Jeſuslied für Sopran von Winterberger, Trauermarſch aus Beethoven's Asdurſonate, für Orcheſter bearb. von J. P. Schmidt, „So ihr mich von ganzem Herzen ſuchet" aus „Elias", Pſalm 23 für Sopran, Chor und Orcheſter von Bernh. Hopffer und „Ich will dich lieben, meine Stärke" für Chor, Orgel und Orcheſter. —

Deſſau. Am 16. und 17. viertes anhaltiſches Muſikfeſt: Am 1. Tage Fr. Schneider's „Weltgericht" unter Hofcapellmſtr. Thiele mit Frl. Breidenſtein, Frau Harditz, der HH. v. Witt, Krebs und Föppel, den Geſangvereinen aus Bernburg, Köthen, Deſſau und Zerbſt und der durch dortige und auswärtige Kräfte verſtärkten Hofcapelle — und am 2. Tage: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauſes", Raff's Vcellconcert und Adagio von Mozart (Fr. Grützmacher aus Dresden), Beethoven's Ah perfido (Frl. Breidenſtein), Concert für Harfe und Flöte von Mozart (Vizthum aus Hannover und Unger), Tenorarie aus der „Schöpfung" (Hr. v. Witt), Harfenſtücke von Pariſh-Alvars, ſowie Gade's „Kreuzfahrer". —

Dieppe. Am 16. „klaſſiſches Concert": Rienziouverture, Mendelsſohn's Reformations-Symphonie, Präludium von De Romain, Chatterton von Bordier, Chaconne und Rigodon von Monſigny und religiöſer Marſch von Nichon-Choron. —

Dresden. Am 19. Hofconcert zur Anweſenheit des Kaiſers: Allegro und Serenade für Streichquartett von Haydn (Lauterbach, Hüllweck, Grützmacher und Göring), Sextett aus der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana (Frau Schuch, Frl. Reuther, Frl. Nanitz, Bulß, Eichberger und Fiſcher), Löwe's „Heinrich der Finkler" und ſlaviſche Volksweiſen (Bulß), Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" von Riedel (Frl. Malten und Erl), Lieder in öſterreichiſcher Mundart von Suppé und Hölzel (Frau Schuch), Romanze von Sivori (Lauterbach) ſowie Lieder von Reinecke und Laſſen (Frau Schuch und Bulß). —

Lauſanne. Am 22. Symphonieconcert des Stadtorcheſters mit der Alt. Frl. Schöler aus Weimar unter Herfurth: Mendelsſohn's Ouverture „Meeresſtille und gl. Fahrt", Agnus Dei aus der Meſſe von Verdi, Pſalm 86. von Martin, Trauermarſch von Beethoven, Meditation von Bach-Gounod, Pie Jesu von Mozart und Weber's Jubelouverture. —

Reutlingen. Am 12. Concert in der Hauptkirche von Arnold Schönhardt mit dem Damenchor des Oratorienvereins: Bach's Gmollfantaſie und Fuge, „Er weidet ſeine Heerde" aus dem „Meſſias" von Händel, Trio über „Ach bleib mit deiner Gnade" von Merkel, Allegretto von Gade, Schubert's Litaney, „Der Engel der Geduld" für Frauenchor von Eduard Tod und Schumann's 4. BACHfuge. —

Stuttgart. Am 26. Prüfungsconcert des Conſervatoriums in der Johanneskirche: Sonatenſatz, compon. und vorgtr. von Barblan aus Graubündten, Gebet von Hiller (Frl. Gerwer), Merkel's Emollſonate (Arbenz aus Virginien), Regina coeli von Caldara, Rheinberger's Gdurſonate (Barblan), Cherubini's Ave verum (Frl. Röder, Frl. Voß und Frl. Gerwer), Bach's Gmollfantaſie und Fuge (Roth), ſowie paſtorales Präludium („Sonnige Morgenſtille in der Dorfkirche") und Fuge von Hrm. Zopff (Boslet aus Rheinbayern). —

Wiesbaden. Am 1. Concert von Adolf Wald in der proteſtantiſchen Kirche mit der Sopran. Amalie Kobſtedt aus Homburg, Barit. Berninger aus Frankfurt und Hornv. Böhlmann: Bach's Fdurfuge, Paſſacaglia von Frescobaldi, „Höre, Israel" und „Es iſt genug" aus „Elias", Larghetto für Horn von Kiel, „Der Friede ſei mit Euch" von Schubert, Fantaſie über O sanctissima von Stehle, „Herzliebſter Gott" von Frank, „Sei ſtille" von Raff und 1. Satz aus der Dmollſonate von Guilmant. —

Perſonalnachrichten.

— Richard Wagner ſoll während ſeines Aufenthaltes in Venedig laut einer Meldung aus Bologna eine würdige Ovation bereitet werden, bei welcher ihn die Stadt Bologna zum Ehrenbürger ernennen will. —

— Prof. Dr. Wüllner wird dieſen Winter in der Berliner „Philharmonie" 6 Concerte dirigiren. Im erſten derſelben ſoll Sophie Menter mitwirken. —

— Die Oper in Eiſenach wird in dieſer Saiſon Hofcapellmſtr. Schröder aus Sondershauſen dirigiren. —

— Albert Niemann hat ſeine fünfmonatliche Thätigkeit am kgl. Opernhauſe zu Berlin Ende d. M. begonnen. —

— Die Leitung des Cäcilienvereins in Karlsruhe iſt an Stelle des Hofkirchenmuſikdir. Giehne dem MD. Mohr in Pforzheim übertragen worden. —

— Im Leipziger Stadttheater gaſtirten in voriger Woche die königl. ſächſ. Hofopernſängerinnen Frl. Reuther als Kunigunde in Rheinthaler's „Käthchen von Heilbronn" und Frau v. Prochaska als Ortrud in „Lohengrin". —

— Marianne Brandt gaſtirte in Mannheim am 24. als Fidelio und am 29. als Walküre. —

— Etelka Gerſter gaſtirt in nächſter Zeit im Peſter Nationaltheater. —

— Maurice Strakoſch iſt nach zweijähriger Abweſenheit nach Newyork zurückgekehrt und wird mit Emma Thursby eine Concertreiſe durch Nordamerika unternehmen —

— Barit. J. Manheit, Zögling des Wiener Conſervatoriums, trat am 31. v. M. im Peſter Nationaltheater als Nelusko mit ſehr gutem Erfolge auf. —

— Der ſcandinaviſche Pianiſt Ed. Neupert hat am 7. ebenfalls eine Kunſtreiſe nach Amerika angetreten. —

— Die junge Pianiſtin Ilona Eibenſchütz wird im November eine größere Concertreiſe durch Deutſchland und Rußland antreten. —

— Violinv. Yſaye wurde in Pawlowsk bei Petersburg ungewöhnlich gefeiert und bei ſeinem Abſchiedsvortrage unter Ueberreichung eines ſilbernen Lorbeerkranzes wohl zwanzig Mal hervorgerufen, veranlaßt durch Oppoſition einer für einen dort beliebten Virtuoſen eintretenden Anzahl Kunſtfreunde, welche Yſaye bewog, ſein bis Ende d. M. beabſichtigtes Gaſtſpiel ſofort abzubrechen. —

— Zum Director der in Edinburgh neu gegründeten Muſikakademie wurde der engl. Componiſt Cowen gewählt. —

— Der Kaiſer von Rußland hat den Capellmſtr. Herm. Fliege zum Hofcapellmeiſter und Dirigenten ſeiner aus 100 Kammermuſikern beſtehenden Hauscapelle ernannt. —

— Als Concertmeiſter am Theater- und Gewandhausorcheſter in Leipzig iſt an Stelle von Schradieck Henri Petri von Hannover engagirt worden. —

— Der Kaiſer Wilhelm verlieh dem Capellmeiſter des Dresdner Hoftheaters Hofrath Schuch in Dresden bei ſeiner Anweſenheit den rothen Adlerorden. —

— Die Società internazionale d'incoraggiamento per le scienze, lettere, arti etc. in Neapel ernannte J. Ungar in Wien, Inhaber einer renommirten Clavierſchule daſelbſt, zum Ehrenmitgliede unter Verleihung der dazu gehörigen goldenen Medaille am Bande. —

— Am 20. starb in Dresden nach langen schweren Leiden die verw. Concertm. Maschinka Schubert, geb. Schneider, einst eine gefeierte Sängerin am Dresdner Hoftheater und eine Verwandte des verstorbenen Vorlesers Friedrich Wilhelm IV. Louis Schneider — in Paris Edmund Membrée im 62. Jahre, geboren in Valencia 1820, später in Paris, wo mehrere seiner Opern zur Aufführung gelangten — in England Fred. Godfrey, beliebter engl. Tanzcomponist, im Alter von 45 Jahren — in Villeroy am 1. Pianist und Comp. G. Micheuz — in Vercelli Bern. Ferrari, früher erster Violinist in der Parmesischen Hofcapelle und Orchesterdirector an der Scala zu Mailand, im Alter von 72 Jahren — und in Berlin am 12. Organist Wilhelm Hartkäs, 77 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Nibelungen gelangten in Hannover durch Angelo Neumann vom 23. bis 27. zur Vorführung; hierauf fanden Wagnerconcerte statt in Magdeburg am 29., am 30. in Hamburg und am 1. October in Lübeck. Sodann Vorführungen der „Nibelungen" in Bremen, Barmen und schließlich in Berlin, wo die Nibelungentrilogie sechs Mal zur Aufführung kommen soll. —

Für die Parsifalvorstellungen sind im Ganzen 8200 Eintrittskarten verkauft worden. Die Einnahmen betrugen daher 240000 Mk. Die Ausgaben sind noch nicht völlig abgeschlossen. Richard Wagner hat auch diesmal, wie im Jahre 1876, für sich nicht das Mindeste beansprucht, selbst den Ersatz nachweislich großer Unkosten zurückgewiesen. —

In Rom gelangt Wagner's „Tannhäuser" in nächster Zeit zur Aufführung. Das Interesse daran ist dort ein so lebhaftes, daß die Bürgerschaft dem Theaterdir. Toti ihre besondere Freude deshalb durch eine Deputation ausgesprochen hat. —

F. Wallner's in Nr. 37 besproch. Oper „Der Graf von Gleichen" gelangte im Winter 1878—79 in Kasan zur Aufführung. Der Autor war bis vor Kurzem Capellmeister in Moskau. — Derselbe Stoff ist übrigens bereits componirt worden von R. Dörfling (Text von R. Knauer), C. Eberwein (Text von Janus a Costa, d. i. C. W. Schmidt), Fr. Schubert (Text von E. v. Bauernfeld) und Jos. Hellmesberger jun. (1880). —

Der Stadtrath zu Royan hat eine Preisbewerbung für eine ein- oder mehractige Oper, die zur Eröffnung des dortigen Casinotheaters in Scene gehen soll, ausgeschrieben. —

Vermischtes.

— Auch in Köln soll nun endlich Liszt's „Heilige Elisabeth" nächstes Frühjahr und zwar durch den Theaterdir. J. Hofmann im Stadttheater zur Aufführung gelangen und sollen dabei die ersten Kräfte und ein bedeutend vergrößerter Chor mitwirken. Der Altmeister hat versprochen, der Aufführung beizuwohnen und derselben noch ein Concert folgen zu lassen. Somit tritt Franz Liszt nach 40 Jahren in Köln zum ersten Male wieder an die Oeffentlichkeit. —

— Das Musikfest in Bristol wird am 17.—20. October stattfinden. Es kommen zur Aufführung: Mendelssohn's „Elias", Gounod's Redemption (an welchem Oratorium Gounod 12 Jahre gearbeitet haben soll), Haydn's „Schöpfung", Beethoven's Messe in D und eine neue Cantate „Jason und Medea" von Mackenzie. Gounod hat sein Oratorium la Redemption der Königin von England gewidmet. —

— Dr. Damrosch in Newyork wird mit seinem Orchester eine Concerttour durch die größeren nordamerikanischen Städte machen, um zu beweisen, daß Theod. Thomas nicht der einzige eminente Orchesterdirigent Amerikas sei. —

— Der Musikverein in Darmstadt begeht am 23. und 24. October die Feier seines 50jährigen Bestehens. Im Jubiläumsconcerte soll Händel's „Alexanderfest" zur Aufführung kommen. —

— Im Wiener Hofburgtheater soll eine vom Orchesterdirigenten Jul. Sulzer componirte Faustmusik nebst Ouverture bei einer im November stattfd. Vorstellung von Göthe's „Faust" aufgeführt werden. —

— In Lons-le-Saunier wurde bei der feierlichen Enthüllung der Statue von Rouget del Isle eine Cantate des dort. Organ. Schön aufgeführt. —

— Im Leipziger Gewandhause fand am 14. zu Ehren der zur 50jährigen Jubelfeier der Gustav-Adolph-Stiftung zahlreich anwesenden Gäste ein Concert mit folgendem Programme statt: Haydn's Oxfordsymphonie, Mozart's Ddurconcert (Reinecke), Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven's Adursymphonie. —

— Die Leipziger Gewandhausconcerte werden am 5. Oct. ihren Anfang nehmen. —

— Die königliche Capelle in Berlin hat ihre Symphoniesoiréen am 22. begonnen. —

— Die Liedertafel Zanglust in Amsterdam will für ihr Juli n. J. stattf. 25jähriges Stiftungsfest einen großen internationalen Gesangwettstreit ausschreiben. —

— Le Guide musical in Brüssel veröffentlicht in seiner Nr. 38 einen interessanten Artikel von Adolph Jullien über Franz Liszt als Schriftsteller. —

— Das Stadttheater zu Metz soll jetzt seine eigene Direction bekommen. Die Provinzialbehörden haben eine Subvention von 30,000 und die Stadt einen Zuschuß von 10,000 Mark bewilligt, desgl. freie Benutzung des Gebäudes sowie der Decorationen. —

Fremdenliste.

Comp. Jul. v. Beliczay aus Pest, Musiklehrer Czerwinski aus Lemberg, Comp. Hauser aus London, Capellm. L. Lüstner aus Wiesbaden, MD. Reinthaler aus Bremen, Hofcapellm. Erdmannsdörfer und Frau aus Moskau, Frl. Oberbeck, Concertsängerin aus Weimar, sowie Frau v. Prochaska und Frl. Reuther, Hofopersängerinnen aus Dresden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ad. W. Förster. Op. 12. Drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Newyork, Edward Schuberth. —

Diese Gesänge verdienen in gleichem Grade ausgedehntere Beachtung bei Freunden sinniger und edlerer Richtung, wie die früher in d. Bl. besprochenen des in Pittsburgh in Nordamerika mit Erfolg wirkenden Componisten. Förster hat diesmal Dichtungen von Roquette („In der Fremde"), Lenau („Nebel") und Kugler („Märchenkunde") gewählt. Eine gemüthvoll erwärmende Färbung ist in melodischer wie harmonischer Beziehung seiner Muse mit Vorliebe eigen, welche sich zugleich gern in süßer Monotonie ergeht, wie sich dies im ersten und noch überwiegender im dritten Liede in fünf- bis zehnmaliger Wiederholung desselben Taktes am Eigenthümlichsten ausspricht. Mit manchen harmonischen Eigenartigkeiten dagegen, z. B. im ersten Liede im 21., 23., 38. und 47. Takte (b als Baß) vermag man sich weniger zu befreunden, welche übrigens der Autor bei einiger Gewandtheit leicht beseitigen kann. Im ersten Liede hat F. die süße Erinnerung an „die goldnen Klänge aus der schönen Zeit" über das jetzige „Weh und Herzeleid" vorherrschen lassen, wodurch allerdings dieses Stück in hohem Grade jene bereits erwähnte erwärmende, wonnig süße

Färbung gewonnen hat. Lenau's „Trüber Nebel“ ist entsprechend düsterer gefärbt, jedoch ebenfalls nicht, ohne hin und wieder einen „Sonnengruß“ durchblicken zu lassen, welcher denn auch das dritte, Kugler's „Märchenkunde“, wieder voll und warm übergossen hat. — Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Benjamin Godard, Op. 28. Pièces symphoniques. Berlin, Bote und Bock. —

Alfr. Kleinpaul, Op. 12. Norwegische Volkstänze und Volksmelodien. Hamburg, Rehder. —

Franz Neruda, Op. 30. Drei slavische Märsche. Hamburg, Thiemer. —

Xaver Scharwenka, Op. 92. Scherzo aus dem Clavierconcert. Bremen, Präger und Meier. —

Godard's Pièces symphoniques nehmen mehr als gewöhnliches Interesse in Anspruch. G. besitzt bedeutende poetisch-musikalische Inspiration, die er vermittelst ebenbürtigen Könnens frei zu gestalten vermag. Der Apparat, mit dem G. voraussichtlich mit großem Erfolge arbeiten wird, dürfte das Orchester sein, wie diese Stücke im Allgemeinen, vor Allem aber Nr. 4 mit ihren stolzen und kühnen Themen und ihrem kunstvollen architektonischen Baue beweisen, dessen Schönheiten nur das Orchester genügend wiederzugeben im Stande ist. Ob gegen den Schluß hin die Anspielung auf die erste Nummer den Fluß und das Verständniß dieser Nummer nicht stört, sei dem Erwägen des Componisten bei einer Bearbeitung für Orchester anheimgegeben. Die reizvolle aber gedanklich unbedeutendste der vier Nummern ist mit ihrem wiegenden Rhythmus barcarolenmäßig gehalten. Nr. 2 gleicht mit seiner unheimlichen, bangen Baßfigur einem am Geiste vorüberziehenden Schreckensbilde. In der harmonisch bestechenden Nr. 3 herrscht trotz der darin angewandten Form des Canons in der Octave ein ungezwungenes, frisch pulsirendes Leben. —

Kleinpaul bietet 13 norwegische Volkstänze und Volksmelodien in ganz vorzüglichem Satze, eine Auswahl, die das Zarte ebenso berücksichtigt hat wie das Derbe. —

Neruda's slavische Märsche, durch welche ein echt nationaler Zug geht, sind harmonisch und rhythmisch interessant genug, um als edle Unterhaltungsmusik empfohlen werden zu können. —
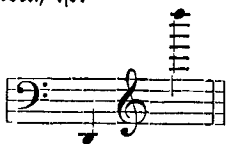
Eine Vielen gewiß erwünschte Gabe ist das vom Componisten tadellos eingerichtete effectvolle Scherzo aus dem Clavierconcert Op. 32 von Xaver Scharwenka. —

E. R.

Ein altes, mit Unrecht vergessenes Instrument.

(Schluß.)

Bemerken muß ich, daß Hrn. de Wit's Gambe mit sechs Saiten, drei übersponnenen und drei Darmsaiten bezogen ist, folglich einen größeren Tonumfang und reicheres Colorit als das Violoncell besitzt. Gestimmt werden die Saiten als: großes D, G, kleines c, e, a, d̲. Der Umfang der Saiten erstreckt sich also vom großen D bis zum eingestrichenen d̲. Daß man auf letzterer Saite bis weit hinauf in die Violinregion, also mindestens bis zum viergestrichenen d zu steigen vermag, ist selbstverständlich. Der Umfang in Noten gegeben, ist:



Früher hatten die Gamben größtentheils 7 Saiten, nämlich noch eine tiefere: das Contra = A. Das vermehrte aber die Schwierigkeit der Technik, des Spiels noch mehr; denn schon die virtuosenhafte Behandlung von sechs Saiten erfordert viel Studium und großes Talent. Ein Violoncellist wird allerdings leichter und früher Etwas darauf zu leisten vermögen, als jeder Andere. Dies erklärt auch die Thatsache, daß Hr. de Wit sich schon nach einigen Monaten seiner Gambenstudien öffentlich hören lassen konnte und allgemeinen Beifall durch seine Vorträge erlangte. —

Wie ist es aber möglich, wird man fragen, daß ein mit so hohen Vorzügen begabtes und daher auch früher so beliebtes Instrument, für das unsere größten Tondichter — Händel und Bach — Werke geschrieben, so ganz außer Gebrauch kommen und fast vergessen werden konnte?

Zwei Ursachen mögen es wohl hauptsächlich gewesen sein, welche dies bewirkt haben.

Zuerst erfordert ein sechs- und siebensaitiges Instrument mehr Fleiß und Studium, um große technische Fertigkeit zu erlangen, als ein viersaitiges. Darüber waltet kein Zweifel. Dann ist es auch bezüglich der Saiten viel kostspieliger, als z. B. sein Geschwisterkind — das Violoncell —, mit dem es ziemlich dieselbe Form und Größe hat. Und da viele Gambenpartien in Orchesterwerken früherer Zeit auch leicht vom Violoncell ausgeführt werden konnten, so mag dies geschehen sein. Als nun mit unserem obengenannten Karl Abel der letzte große Gambenvirtuos gestorben, da verdrängte das leichter zu handhabende Violoncell die Gambe auch aus den Orchestern und die ehemals so hochgeschätzten, reich verzierten Instrumente wanderten in die Rumpelkammer, aus der Hr. de Wit ein kostbares Kleinod gerettet hat. —

Die Gamben frühester Zeit hatten Bünde, ähnlich unseren Guitarren. Das war für die weniger Feinhörigen zwar sehr bequem hinsichtlich des Reinegreifens, beeinträchtigte aber den Wohlklang des Tones, weshalb dieselben wieder beseitigt wurden. Eine andere Verbesserung erzielte man noch, daß man die Gambe mit drei übersponnenen und drei Darmsaiten bezog; während frühere Instrumente mit vier Darmsaiten bezogen wurden, aber dadurch einige näselnde Töne hatten, die bei Substituirung der übersponnenen Saite nicht bemerkbar sind. Von Hrn. de Wit's Gambe hört man keine näselnden Töne.

Der Wohlklang dieses Instruments in der Baß-, Tenor- und Discantregion sowie die Fülle und Kraft des Tones qualificiren dasselbe nicht nur zu einem höchst vorzüglichen Soloinstrument, sondern auch zur zweckmäßigen, effectvollen Verwendung in Orchester- und Kammermusikwerken. Ein anderer Vorzug besteht in der großen Fülle möglicher Doppelgriffe, die von besonders schöner Wirkung sind. Denken wir uns nun etwa zwei Gamben und zwei Violoncelle in Orchester- und Kammermusiken verwendet, so müßten dadurch großartige, ganz neue wunderbare Effecte erzielt werden. —

Die Anschaffung dieser Instrumente wäre wahrscheinlich ganz leicht. Gewiß mögen hier und da noch einige Gamben auf den Böden unter altem Möbel ruhen, welche durch eine öffentliche Ankaufsofferte sicherlich zum Vorschein kämen. Außerdem würden viele geschickte Instrumentenmacher ganz gute Gamben verfertigen können. Es bedürfte also nur der Nachfrage.

Möge also dieses einst so sehr beliebte Solo- und Orchesterinstrument der Vergessenheit entrissen und wieder in Aufnahme gebracht werden. Es ist unseren Geigen und Violoncellen ebenbürtig und bietet den Tondichtern wieder reichlich Gelegenheit zu neuen Ideencombinationen und neuen Instrumentaleffecten. —

Ueber die Entstehung sowie über den ersten Gebrauch der Gambe läßt sich nichts Sicheres ermitteln. Die Mehrzahl der Historiker bezeichnet England, wo dieselbe aus einem jetzt nur dem Namen nach bekannten Instrumente — Cruit genannt — hervorgegangen, resp. umgebildet worden sei. Soviel steht aber fest, daß die Gambe im 17. und 18. Jahrhundert in England, Deutschland, Frankreich und Italien sehr gebräuchlich und beliebt war. Die Italiener nennen sie Viola di Gamba, die Franzosen Basse de Viole, in Deutschland und England wurde sie kurzweg Gambe genannt.

Das Gambenregister unserer Kirchenorgeln, welches sich durch Zartheit und Wohlklang der Tongebung ganz besonders auszeichnet, giebt ebenfalls den Beweis von der ehemaligen Schönheit des Gambentones, denn es soll denselben nachahmend repräsentiren. Die Orgelbauer waren also bestrebt, durch besondere Construction der Gambenregister die Aehnlichkeit des Klanges zu erzielen. —

Dr. J. Schucht.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.

Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifal-Studien von Porges. — Recension: „Robin Hood" Oper von Albert Dietrich (Schluß.) — Correspondenzen: (Leipzig. Genf. Salzburg. Wernigerode. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger: Waldtraut-Lieder von Schwalm und Otto Schmidt, Violinunterrichtswerke von Nejedly und Hermann sowie Chorgesang-Unterrichtswerke von Faißt und Stark. — Anzeigen. —

Freie Studien über Richard Wagner's „Parsifal".

Von

Heinrich Porges.

I.

Das Hervortreten von Richard Wagner's Gesammtkunstwerk bezeichnet in der Entwicklung der modernen Kunst einen der allerbedeutsamsten Wendepuncte seit der Zeit des Unterganges der Tragödie der Griechen. Es vollzieht sich damit die entschiedenste Rückwendung zu jenem Prinzipe allseitiger Begrenztheit der sinnlich-anschaulichen Gestaltung des Ideales, dessen consequente Durchführung stets als der besondere Vorzug der antiken Kunst gepriesen worden ist. Wenn irgend eine Thatsache uns Vertrauen in die weitere Lebensfähigkeit unserer Cultur zu geben vermag, so ist es diese. Denn sie bedeutet nichts Geringeres, als daß aus dem deutschen Volke ein Genius erstanden ist, der genährt und erfüllt von den Großthaten jener Heroen, die unsere Poesie und Musik zur höchsten Blüthe gebracht haben, die Kraft besessen hat, gerade in jener Sphäre, wo Ideal und Leben sich auf's Innigste durchdringen, d. i. im musikalischen Drama, Kunstwerke zu schaffen, die denselben Stempel harmonischer Formvollendung an sich tragen, durch welchen die Schöpfungen der antiken Kunst für alle Zeiten als unübertroffene und unübertreffliche Muster dastehen. Den Mittelpunct des griechischen Kunstlebens bildete aber das vom Geiste der Musik erfüllte Drama, in ihm fand eine solche Vereinigung aller Künste zu einer gemeinsamen Wirkung statt, die zu erneuern eben R. Wagner mit solchem nie rastenden Feuereifer angestrebt und auch erreicht hat.

In der neueren Welt gab und giebt es allerdings auch ein Gebiet, wo sich die Macht aller Künste zu Einem Zauber vereinigt: es ist dies der in den geweihten Räumen der Kirche abgehaltene Gottesdienst. Und es ist ganz zweifellos, daß ohne ein solches durch die symbolische, heilige Handlung des Meßopfers geeintes Ineinandergreifen aller bildenden Künste, wie der Poesie und Musik, auch diese einzelnen Künste nie zu jener idealen Höhe und Vollendung sich hätten aufschwingen können, wie dies thatsächlich geschehen ist. Es darf aber ein sehr wesentlicher Unterschied in der Art und Weise, wie diese Vereinigung aller Künste bei der gottesdienstlichen Feier und wie sie im dramatischen Gesammtkunstwerke stattfindet, nicht außer Acht gelassen werden. Hier wie dort bildet allerdings eine Handlung den alles Uebrige bedingenden und zusammenhaltenden Mittelpunct. Aber diese Handlung wird in der Kirche nur symbolisch angedeutet, während sie im Theater in leibhafter sinnlicher Wirklichkeit uns vorgeführt wird. Im engen Zusammenhang damit steht es, daß die wechselseitige Durchdringung aller Künste bei der religiösen Feier als ein rein innerlicher wie in geheimnißvoller Stille im Geiste jedes Einzelnen sich vollziehender Vorgang erfolgt, während im dargestellten Drama grade das Gegentheil stattfindet. Bildet ja dies eines der Grundgesetze dieser Kunstgattung, daß alles Innerliche in ein Aeußeres sich verwandle, daß, wie dies Göthe von Shakspeare's Schaffen rühmt, das Weltgeheimniß heraus

müsse, und sollten es die Steine verkünden. Aber noch ein Anderes ist zu beachten, nämlich die Verschiedenheit unseres Gemüthszustandes. Denn wenn jede religiöse Feier der Ausdruck eines freiwilligen Unterwerfens des Menschen unter eine höhere Macht ist, so setzt die Kunst überhaupt, insbesondere aber die der dramatischen Darstellung, stets eine höchste Steigerung aller im Menschen liegenden Lebens- und Schaffenstriebe voraus. Da wird Alles wachgerufen, wach nach Genuß, was nach Bethätigung seiner Kraft verlangt. Seien sie nun gut oder böse: fessellos müssen die Leidenschaften mit all' ihren Stürmen und zerstörenden Gewalten ihr Spiel treiben, damit über dem Chaos dieser dämonischen Mächte der Geist göttlicher Schöpferkraft sieghaft triumphire. Hier erleben wir den Durchbruch einer grenzenlosen Freiheit in die Sphäre des sonst ebenso durch die Starrheit der Naturgesetze, wie durch die erbarmungslose Erhabenheit des Sittengesetzes in Banden gehaltenen Lebens; durch die souveräne Macht des Geistes wird dasselbe für einen Moment in ein Scheinbild verwandelt und es durchdringt uns da das Gefühl: der Herr aller jener Potenzen zu sein, die unser geistiges und natürliches Dasein aufbauen und bedingen.

Es ist nun von höchster Bedeutung, daß dieses Erlebniß der freien Wiedergeburt unseres ganzen Seins nicht nur den Mittel- und Kernpunct alles künstlerischen Schaffens, ganz besonders aber aller Tragödien und Comödien bildet, sondern daß es uns auch, und zwar in den verschiedensten Formen in den Mythologien aller Zeiten und Völker entgegentritt. Denn eben diese vom Hauche der Freiheit durchwehte Wiedergeburt der vollen sinnlichen Lebenswirklichkeit ist es, aus der heraus die Gestalt des befreienden Gottes Dionysos geschaffen worden ist. Der Mythus der Geburt, des siegenden Triumphzuges und des tragischen Unterganges dieses Gottes ist für das richtige Erfassen des Wesens der Religionen ebenso wichtig, wie für das der Kunst, und er muß gradezu als das Bindeglied dieser beiden Gebiete bezeichnet werden.

In der modernen Welt giebt es nun kein dramatisches Kunstwerk, in welchem eben diese Dionysos-Idee in unverhüllterer Form hervorgetreten wäre, als in der Gestalt des Siegfried in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". In diesem Dramencyclus hat der Dichter auf Grundlage der überkommenen Bruchstücke der germanischen Mythologie ein Werk geschaffen, in welchem der besondere Geist und Character des deutschen Volkes mit aller ihm eigenen Größe und Tiefe, aber nicht minder mit den durch die natürliche Anlage seines Wesen bedingten Schranken eine vollendete künstlerische Gestaltung gewonnen hat. Zugleich ist aber hier das Außerordentliche verbracht, daß nicht nur ein Ausschnitt des Weltlebens, sondern das Schicksal der ganzen irdischen Welt selbst in einer in sinnlicher Gegenwärtigkeit sich vor uns entwickelnden Handlung zur Darstellung gelangt. Wie Brünnhilde sich zuletzt freiwillig dem Flammentode weiht, so kann man sagen, daß in dem Schlußdrama dieser Welttragödie, in der „Götterdämmerung", gradezu ein ungeheuerer Selbstverbrennungsproceß stattfindet, durch den alle entfesselt gewordenen dämonischen Leidenschaften, das maßlose Streben nach Macht und Genuß und ebenso der herrlichste Freiheits- und der seligste Liebesdrang vernichtet werden und untergehen müssen, um in unserem Innern die Aussicht auf die Möglichkeit der Erlösung von dem Zwange dieser Welt wach werden zu lassen. Mit diesem Hoffnungsblicke, mit dem Gefühle, daß die sonst unbesiegbare Macht des Schicksals sich selbst gebrochen habe, endet „der Ring des Nibelungen", mit dem Ausdrucke der Gewißheit der erfolgten Erlösung beginnt der „Parsifal".

Ein größerer Gegensatz, als er zwischen diesen beiden Dramen obwaltet, läßt sich nicht denken. Denn wenn allerdings auch im Nibelungenring gleich einer in unterirdischem Schachte sich hinziehenden Goldader jenes einzig voll beseligende Erlebniß nicht fehlt, das die Menschheit erst von dem Momente an seiner ganzen Tiefe nach kennen lernte, als sich die sich ihrer erbarmende göttliche Liebe für sie zum Opfer darbrachte, so ist trotzdem der Grundcharacter dieses Werkes ein durch und durch heidnischer. „So ist die Welt ohne Gott!" Dieses Wort könnte man dieser Tragödie als Motto vorsetzen. Seit dem „Prometheus" des Aeschylos ist das Princip der Gegengöttlichkeit nicht in erschütternderer Großartigkeit verkörpert worden, als in diesem gewaltigen Werke. Und so sei es denn kurz ausgesprochen: „Der Ring des Nibelungen" und der „Parsifal" verhalten sich zu einander wie das Reich der Natur zu dem Reiche der Gnade; herrscht in dem ersteren Drama der heroische Geist des Heidenthumes, so ist das letztere von jener ehrfürchtigen Demuth, von jener sanftmüthigen Milde erfüllt, wie sie erst durch das Christenthum in den Herzen der Menschen wach geworden ist.

Und diese Einsicht in die ethische Grundlage des „Parsifal" führt uns auch dazu, das vollkommen Neue der uns da entgegentretenden Kunstform verstehen zu lernen. Wenn nämlich der Nibelungenring als die aus dem ureigensten Wesen des Geistes hervorgegangene Wiedergeburt der Tragödie der Griechen bezeichnet werden muß, wenn hier das Gesammtkunstwerk wie aus seinem mehr als zweitausendjährigen Schlafe wieder erweckt worden ist, so hat R. Wagner im „Parsifal" die bewundernswürdige That vollbracht, die gottesdienstliche Feier, — von der früher gesagt wurde, daß in ihr in der modernen Welt einzig das Gesammtkunstwerk lebendig geblieben war — wiederum in der Form des Drama's zur Darstellung zu bringen. Dies ist auch die tiefer liegende Ursache, warum er nothwendig dazu gedrängt wurde, seinem Werke auch einen neuen Namen zu geben: dem ersten Bühnenfestspiele tritt nun das erste Bühnenweihefestspiel gegenüber. Sehen wir nun näher zu, in welcher Weise diese große Aufgabe ihre künstlerische Lösung gefunden hat. —
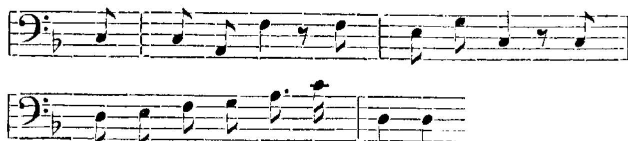
Dramatische Musik.

Albert Dietrich, Op. 34. Robin Hood. Oper in 3 Acten. Dichtung von Reinhard Mosen. Leipzig, Kistner, Clavierauszug. —

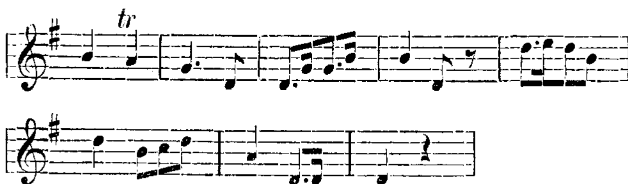
(Schluß.)

Albert Dietrich beginnt seine Oper mit einer mäßig langen Einleitung (Andante con moto Ddur 3/4); den
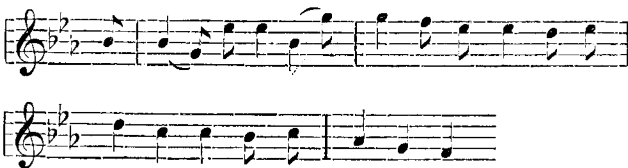
Zweck, auf die kommenden Waldscenen vorzubereiten und die erfrischende Atmosphäre im Voraus uns kosten zu lassen, erfüllt sie ausreichend. Die späterhin sehr auffallende Vorliebe für den Triller wird schon auf der ersten Seite an zwei Stellen bemerkbar; der Trillerluxus ließe sich leicht beschneiden. Ein frisches Männerchorjägerlied („Willkommen Genossen allzumal") eröffnet ansprechend die Scene und giebt über die Gesinnungen der Sherwoodmänner, mit denen sich nicht spaßen läßt, bündige Auskunft. Die Erzählung John's „Ich war ein Bursch, kaum achtzehn alt" trifft glücklich den gesunden Volkston,
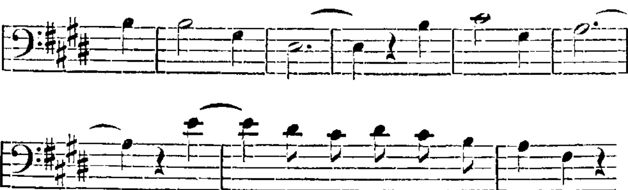


aus ihrem Detail sei besonders auf die anschauliche Prügelschilderung hingewiesen. In der dritten Scene tritt Robin Hood vor uns hin: nicht als der derbe Waldmensch und Raufcumpan, sondern als liebeschmachtender Jüngling; in elegischer Gehobenheit und Zartheit bringt er seine Gefühle zum Ausdruck; das Lied „Durch Busch und Tann hinzieht die frohe Schaar" ($^2/_4$ B) hebt ihn weit über seine Genossen. Recht hübsch ist in John's Gesang „Wenn sich der Abend dämmernd senket" die Anticipation des gut volksthümlichen Maifestmarsches
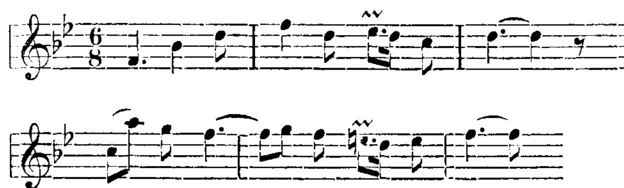


Mehr anheimelnd als originell finde ich die Stelle „Mein Freund, mein treuer Geselle"



Würdig, männlich kraftvoll führt sich König Richard Löwenherz ein. In seinem Gruß „Altenglands Wald" vermählt sich wuchtige Declamation mit edler Melodik:
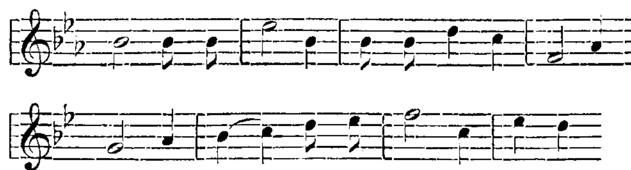


Auch später interessirt sein Gesang mit ähnlichen Vorzügen. Die fünfte Scene wird durch ein drolliges Orchestermotiv in ihrem guten Humor wesentlich gehoben; aus der in besten musikalischem Flusse gehaltenen Fortsetzung sei als für Dietrich's Eigenart besonders beweiskräftig auf Ralf's Lied hingewiesen „Schwarzamsel schlug den ganzen Tag";
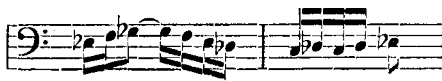


es ist reich an sinnigen und weiblich-zarten Zügen. Dem Abschluß des ersten Actes wünsche ich, obgleich er musikalisch sehr schön sich aufbaut, eine wirksamere Wendung. Wenn die rauhen Waldmänner mit einem sehr zärtlichen „Gute Nacht" sich verabschieden und dabei einen ähnlichen Ton anschlagen, wie das süße Schlaflied in „Paradies und Peri", so will mir das nicht recht in ihren Character passen. Im Concertsaal wird man an dieser Nummer seine helle Freude haben, von der Bühne herab wird sie, aus den eben angedeuteten Gründen, viel weniger auf uns wirken. In den Fehler der Verwechslung des Concertsaales mit der Bühne verfallen überhaupt die modernen Componisten viel leichter als die älteren Meister, zu deren Zeiten eben das Concertleben noch zu keiner so ausgedehnten Macht gelangt war. —

Für den zweiten Act sparen sich Dichter und Componist das Auftreten der weiblichen Hauptpersonen auf: ein Kunstgriff, der schon seit dem „Freischütz" wiederholt sich bewährt hat und in diesem Falle um so wirksamer ist, als der erste Act überhaupt ausschließlich mit Vertretern masculini generis sich beschäftigt. Nach einem graziösen Orchestervorspiel werden wir in den Garten des Sheriff's versetzt, wo Marian, Robin's Geliebte, Kränze windet; in einem zartduftigen Monolog „In hellen Blüthen der Garten steht" ($^3/_4$) vertraut sie uns das Geheimniß ihres Herzens, ihre unbegrenzte Zuneigung zu Robin an; wer nähme an ihr nicht herzlichen Antheil? Kaum daß sie geredet, läßt sich auch die Stimme ihrer Freundin Ellen vernehmen; auch sie preist den Frühling, aber mehr von practischem Gesichtspuncte aus; meint sie doch: „was nützen die Blumen, wenn nicht zum Kranze? Was nützet die Wiese, wenn nicht zum Tanze"? Und so lebensfreudig und sorglos wie hier, tritt sie auch fernerhin auf und bildet zu Marian, deren Empfindungstiefe an Weber's Agathe denken läßt, einen ähnlichen Gegensatz, wie Aennchen zu jener. Ihre sinnigen Dialoge erreichen in dem Liede „Denk an den Abend"

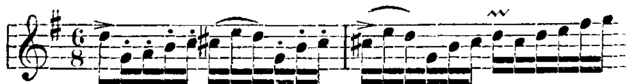


das sich zu einem liebreizenden zweistimmigen Gesang ausbreitet, einen durchgreifenden Höhepunct. In der dritten

Scene wird der polternde und in Wuth redende Sheriff, der hinter die Heimlichkeiten der beiden Mädchen gekommen, ergötzlich characterisirt mit der gut durchgeführten humoristischen Instrumentalfigur
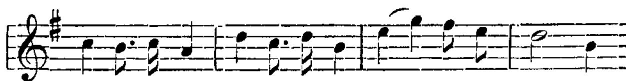


Sein Ehegemahl, die regimentführende Kitty, die ähnlichen Temperamentes wie die putzige Suse im Marschner'schen „Vampyr", macht ihrem gekränkten Ehrgefühl in einer Nummer Luft, die musikalisch äußerst sorgfältig ausgearbeitet und schon aus dem Orchestermotiv
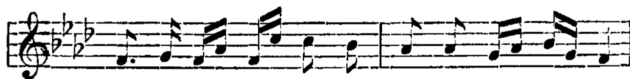


die Komik der Situation ahnen läßt. Thematisch nicht durch Neuheit fesselnd, aber frisch ist das Allegro „Muth gefaßt, die Stunde naht" (B 2/4).

Während einer längeren symphonisch gestalteten Zwischenmusik, die gegen den Schluß hin das spätere Frühlingslied anklingen läßt, vollzieht sich eine scenische Verwandlung und eines der frischesten und erquicklichsten Bilder: ein volksthümliches Maifest zieht an uns mit all' seinen stets gern gesehenen Detail vorüber. Aus dem lebendigen Chorlied „Kuckuksruf, Lerchenschlag" (G 3/4) seien diese vier Tacte

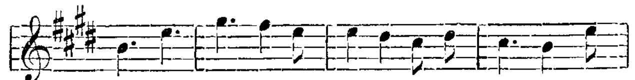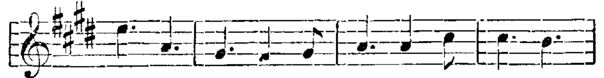


deshalb herausgehoben, weil sie ganz unbewußt theils an eine Siegfried-, theils an eine Rheingoldstelle anzuknüpfen scheinen. Die alterthümelnde Gavotte paßt trefflich zu der Illustration der grotesken Frühlingssieger und der Winterniederlage. Das fröhliche Behagen der Versammlung, durch Robin's Erscheinen und muntere Erzählung seines Abenteuers noch mehr in Fluß gebracht, geräth nur erst in's Stocken, als der im Walde vorher von Robin kläglich durchgebläute Jimmy, der von Kitty für Marian bestimmte Bräutigam, anrückt, seine Leidensgeschichte in der spaßigen Nummer



zum Besten giebt, Robin als seinen Durchprügler erkennt und nun die Festnahme des Missethäters bewirkt, zur höchsten Betrübniß Marian's und ihrer Vertrauten. —

Die Orchestereinleitung zum dritten Act knüpft an das schmerzliche Ereigniß nachdrücklich an und bereitet zugleich auf das von König Richard über Robin zu haltende Gericht weihevoll vor. Die peinliche Lage, in der sich Richard befindet, der dem Gesetze nach Robin verurtheilen muß, obgleich er ihm persönlich wohl will und der gnadeflehenden Marian gern Gehör schenkt, ist musikalisch vortrefflich illustrirt. Dem König und wohl allen Hörern dringt das sinnige Lied tief zu Herzen „Nie saß er tief gefangen", in welchem Marian ihrer unerschütterlichen Treue zu Robin so edlen Ausdruck giebt; wie sehr es auf ihn einwirkt, geht am Besten daraus hervor, daß er es später für sich nachdenklich wiederholt. Während einer leidenschaftlichen Ueberleitungsmusik (Cismoll 9/8), in der Richard's innerer Zwiespalt nachklingt, geht vor sich eine scenische, in den ersten Act uns zurückversetzende Verwandlung. Die beklommene Situation erhält durch Ralf's sinniges Lied vom „treuen Falken" einen helleren Lichtblick, das lebendig geführte Duett zwischen John und Ellen eilt seinem Höhepunct zu in dem Gelöbniß „Stürzen Himmel zusammen und Erde, die Treue nimmer gebrochen werde"





Robin's Mahnung zum Gehorsam gegen den König, das wehmüthige Andante „Ist anders gekommen, wie wir gewollt", der würdige Einzugsmarsch, die dramatische Gerichtsscene befriedigen das musikalische Interesse in nicht geringerem Maße wie der liebliche Abschiedsdialog zwischen Marian und Robin und wie dessen mannhafte Rede „Herr König, ihr thatet ein schwer Gebot". Auch der kurze Schlußchor ist von guter Wirkung. —

Die in der Musik vorwaltende feine Empfindung, die Sorgfalt und das duftige Colorit in der Instrumentation, die im Allgemeinen zutreffende Characteristik der Hauptpersonen, die vornehme Grazie in den eingewebten Tänzen, alle diese trefflichen Eigenschaften erwerben dem „Robin Hood" auf dem Gebiete der modernen deutschen Spieloper einen Ehrenplatz. Feind aller musikalischen Seichtheit, kann das Werk in seiner Gattung einer Geschmackveredlung nur förderlich werden. Aus diesem Grunde wünschen wir ihm eine weite Verbreitung auf unseren deutschen Bühnen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. In einer Vorstellung des „Lohengrin" am 22. Septbr. lernten wir eine ausgezeichnete Repräsentantin der Ortrud in Frau v. Prochaska vom Dresdner Hoftheater kennen, welche diese Rolle aushilfsweise übernommen hatte und höchst vortrefflich durchführte. Nur verhielt sie sich im ersten Acte bei Ankunft des Schwanenritters zu passiv, blieb zu unbeweglich auf einer Stelle. Sie hätte aber schon aus Neugierde

hineilen und den Mann in nächster Nähe anschauen müssen, von dem sie doch die Vereitelung ihrer bösen Pläne zu fürchten hat. Aber desto wirksamer und echt characteristisch gestaltete sie im zweiten Acte die Scene mit Telramund und dann mit Elsa. Ihr declamatorischer Gesang, das Parlando in den epischen Partien, ist ganz unübertrefflich. Das war eine Sprache in Tönen, so deutlich und der Situation entsprechend, daß jedes Wort, jede Silbe nicht nur verständlich sondern auch höchst characteristischer Ausdruck der psychischen Stimmung wurde. Und die dramatischen Pointen schmetterte sie mit gewaltiger, leidenschaftlicher Kraft heraus, wie es selbst Frau Reicher-Kindermann nicht vermochte. Dies entzündete sogar bei offener Scene lebhaften Beifall. —

Wieder eine Repertoirbereicherung hat die Direction durch Aufnahme des „Hans Heiling" gewonnen, welcher vom Capellmeister Nikisch sorgfältig einstudirt am 25. Septbr. vortrefflich in Scene ging. Die dämonische und doch so tief menschlich fühlende Erscheinung des Heiling wurde auch diesmal wie früher durch Hrn. Schelper sehr gut dargestellt. Auch Frau Löwy war noch die alte gute Mutter Gertrud von ehemals. Die anderen Mitwirkenden sahen wir zum ersten Mal in ihren Rollen. Zunächst ist des Frl. Jahns als Anna ehrenvoll zu gedenken. Die ihrem Naturell recht angemessene Partie gab ihr Gelegenheit, den Wohlklang ihrer Stimme in den schönen Cantilenen zu entfalten sowie auch ihr dramatisches Talent in psychisch treuer Darstellung ganz heterogener Situationen zu bekunden. Frl. Pfeifer war ebenfalls bemüht, die Königin der Erdgeister würdevoll zu repräsentiren, was ihr auch meistens gut gelang. Hr. Hedmont schien zwar etwas indisponirt, wußte aber dennoch den Jäger Conrad befriedigend darzustellen. Die HH. Proft (Schmied) und Rohland (Schneider) ergötzten im Verein mit dem Chor durch ihre Bauernkomik. Der Clarinettist der Dorfmusikanten hätte aber seine Aufgabe etwas weniger drastisch zu parodiren brauchen. Die ganze Oper, namentlich die Geisterscene, war wieder sehr gut inscenirt. —

Schucht.

Genf.

Die Sommersaison ist vorüber, die Gartenconcerte sind verstummt und das Theater öffnet wieder seine Pforten mit neuem Personal, das sich aber erst die Gunst des Publicums erwerben muß. — Ein hier am 13., 14. und 15. August abgehaltenes internationales Musikfest hatte im Grunde für die Kunst sehr geringe Bedeutung. Es wurde sehr Viel schlecht gesungen und noch mehr wüst geblasen, wie das in Frankreich jetzt recht eigentlich Mode geworden ist, wo die Concours musicaux nichts Anderes als eine Hetzjagd nach goldenen und silbernen Medaillen sind. Allerdings finden sich wie überall auch hierbei löbliche Ausnahmen, es giebt glücklicherweise auch noch Musikgesellschaften, die es ehrlich und ernst mit der Kunst meinen, ihr Möglichstes thun, um sich einen guten Ruf zu erwerben und auch zum Fortschritt der allgemeinen Musikpflege Vieles beitragen. Was die Organisation dieses Musikfestes in materieller Hinsicht betrifft, so ist diese wirklich sehr gut ausgefallen und gebührt deshalb dem Präsidenten Hrn. G. v. Seigneux alles Lob, leider war dagegen die Musikcommission, welche speciell über das rein Musikalische zu verfügen hatte, ihrer Aufgabe nicht gewachsen, was nicht zu verwundern ist, da nach Landesgebrauch die competenten Künstler zu solchen Comité's niemals hinzugezogen werden, so wenig wie in das Conservatoriumscomité, welches aus ehrbaren Pfarrern, Rentiers, Doctoren, Baumeistern, Sachwaltern, Spezereiwaarenhändlern 2c. zusammengesetzt ist, die alle von Musik soviel wie Nichts verstehen. So kam es denn, daß die Musikcommission ein Circular an sämmtliche bekannte ausländische Componisten abgehen ließ und diese um Einsendung von ungedruckten Compositionen bat. Das Ergebniß scheint aber nicht sehr brillant ausgefallen sein, denn das Comité mußte nachträglich einige namhafte französische Componisten, wie die HH. Saintis, L. de Rillé und Monnestier, die im französischen Männerchorgesang viel Gutes geliefert haben und sehr beliebt sind, sowie Hrn. H. Kling von hier um Originalcompositionen angehen. Eine Festouverture für Harmoniemusik von L. Frank, Capellmeister des 4. badischen Inf.-Reg. in Freiburg i. B., wurde der Division d'Excellence zum concours d'honneur angewiesen und wurde diese schöne, effectvolle Composition unseres Landsmannes ganz prächtig ausgeführt von folgenden Gesellschaften: 1) Harmonie de St. Chamond, Dir. M. Magnier; 2) Harmonie de St. Etienne, Dir. M. Bachon und 3) Musique municipale de Turin, Dir. M. Rossi. Der Preis bestand aus 2000 Frcs. in Gold und einer goldenen Chronometeruhr im Werthe von 600 Frcs. für den Director. Dieser Preis wurde nun seitens der Kampfrichter einstimmig dem ausgezeichneten Musikcorps von Turin zugetheilt. Für die Blechmusikchöre hatte das Comité die Oberonouverture (!) gewählt; der Preis wurde von der Fanfare de Valence, Dir. M. Marie, errungen. — Im Chorgesang zeichnete sich der vortreffliche Männerchor Harmonie lyonnaise, Dir. M. Laussel, besonders aus und erhielt den Preis. — Am Vorabend des Festes fand im Theater ein großes Concert statt; das Programm, ungleichartig zusammengestellt, enthielt eine Cantate für Chor, Soli und Orch. La Fête de la Jeunesse von Hugo v. Senger. Das Werk ist geistvoll geschrieben, besonders muß ich die schöne kunstvolle Instrumentation loben, welche dem Werke ganz eigenthümlichen Reiz verleiht. Leider war die Aufführung eine mangelhafte, die Chöre sangen mitunter falsch und das Orchester, wahrscheinlich unter dem Druck des bevorstehenden Festes, schien auch nicht recht aufgelegt, so klappte denn hier und da das Ganze nicht recht zusammen und beeinträchtigte die Gesammtwirkung einiger recht zündender Nummern. Eine Wiedergabe dieses Werkes am Montag Abend im Batiment électoral war bedeutend besser; in diesem Concerte wirkte auch die Turiner Musik mit und errang durch kunstvolle Wiedergabe der Festouverture von Frank sowie durch eine glänzende Militärouverture „Victor Emmanuel" von H. Kling bedeutenden Erfolg. — — n. —

Salzburg.

Die letzten 14 Tage brachten uns drei Concerte, von denen zwei Wohlthätigkeits-Akademien. Das Programm der ersteren für eine bedrängte Familie enthielt so manches Schöne, wie Beethoven's Cmollviolinsonate. Concertmstr. Zinke schien nicht sehr disponirt zu sein, wenigstens klang sein Spiel matt und ziemlich ausdruckslos, dagegen behandelte Baron Weckbecker den Clavierpart mit gewohnter Virtuosität. Frau Stanek-Hrimaly sang einige Lieder dem Publicum zu Danke, das die Gesangsmeisterin des Mozarteums wärmstens begrüßte. Mozarteums-director Hummel wirkte gleichfalls in höchst verdienstlicher

Weise mit. Den Vogel aber schoß Prof. Hrm. Ritter aus Würzburg ab, der mit seiner Viola alta das Publicum durch sein hinreißend schönes Spiel sowohl in diesem Concert als auch in einer Soirée der Liedertafel für die Ueberschwemmten im wahren Sinne begeisterte, in welcher außerdem Frau Gräfin Spaur, Concertsänger Eigner und Frl. Esinger sehr verdienstvoll mitwirkten. —

Frl. Anna Stradner, eine Salzburgerin, gab im großen Cursaale ein Concert, welches durch die Mitwirkung der Frau Amalie Joachim erhöhtes Interesse gewann. Frau Joachim ist eine Sängerin ersten Ranges, sowohl in Bezug auf Stimme wie auf Schule. Die erstere hat herrliches Metall, besonders in der Mittellage und Tiefe und eine Kraft, wie man sie selten findet. Die Schulung der Stimme ist eine tadellose, der Vortrag der Künstlerin von echt dramatischem Feuer durchglüht. Das ziemlich zahlreiche Auditorium spendete allen ihren Liedervorträgen stürmischen Beifall. — Neben der Meisterin behauptete sich die Schülerin, Frl. Stradner, mit allen Ehren. Anfänglich etwas befangen, gewann sie nach jeder Nr. mehr Sicherheit und sang die von ihr gewählten Lieder recht hübsch, vom Publicum durch reichen Beifall ausgezeichnet. Die beiden Pianistinnen, Frl. Hermine Esinger und Frl. Marie Bruno gewannen erstere durch schönen Vortrag von Mozart's Cmollfantasie und letztere mit Beethoven's Cmollsonate wohlverdiente Anerkennung. —

Wernigerode.

Eine am 25. v. M. von Vlcll. Richard Lorleberg mit Opernsäng. Fritz Lorleberg und Pian. Kugelmann aus Hannover im neuen Concertsaale des Gesellschaftshauses gegebene Soirée hatte eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft versammelt, welche mit steigendem Interesse und dankbarer Befriedigung den dargebotenen Genüssen lauschte. Das reichhaltige Programm bot den Künstlern Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit in verschiedenen Genre zu erweisen. Des Vlcll. Richard Lorleberg Vorträge erscheinen mit jedem Male immer anziehender. Der seelenvolle Ton des schönen Instruments, der gediegene virtuose Vortrag, der keine Schwierigkeiten kennt, wie sie z. B. das Emollconcert von Servais reichlich bot, vereinigten sich, um den sinnigen Zuhörer auf's Tiefste zu bewegen, und überaus dankbar wurde besonders Mendelssohn's Ddursonate vom lauschenden Publicum entgegen genommen. Das Spiel des Hrn. Kugelmann war in den Sololeistungen wie in der Begleitung fein und frei von den üblichen modernen Uebertreibungen; es konnte daher auch nicht fehlen, daß ihm für den Vortrag der Luciafantasie von Liszt sowie des Andante spianato nebst Polonaise von Chopin ungetheilter Beifall gezollt wurde. Der Sänger Fritz Lorleberg verfügt über einen schönen, gut geschulten Bariton von hellem Klang und schöner Aussprache; eine Einlage-Arie von Gumbert zu „Undine", Schubert's „Wanderer" und Hill's „Das Herz am Rhein" erwarben ihm lebhafteste Anerkennung. Die regierende Gräfin beehrte mit Gräfin Elisabeth, dem Erbgrafen und Graf Hermann das Concert mit Ihrer hohen Gegenwart und spendete Hrn. Richard Lorleberg die schmeichelhaftesten Worte. —

T . . . e.

Wiesbaden.

Im siebenten Curhausconcert bestand, abweichend von der gebräuchlichen Form abwechselnder Solo- und Orchestervorträge das Programm blos aus Clavier- und Gesangpiècen. Gustav Walter aus Wien veranstaltete nämlich mit Pian. Rückauf einen Schubert-Abend. Das Unternehmen der genannten Künstler, welches bereits in verschiedenen anderen Städten mit vielem Beifall aufgenommen worden war, erfreute sich auch hier ungewöhnlich zahlreicher Betheiligung und günstigster Aufnahme. In erster Linie galt dieses erhöhte Interesse der Person Walters, der in Wiesbaden längst den beliebtesten, zugkräftigsten Künstlergästen beigezählt zu werden verdient. Leider hatte er mit nicht unbedeutender Indisposition zu kämpfen, desto rückhaltlosere Anerkennung verdient seine Gesangkunst, die selbst unter so widrigen Verhältnissen eine so umfangreiche Aufgabe wie die „Schöne Müllerin" zu bewältigen vermochte. Er sang den ganzen Cyklus mit Ausnahme der 4., 5., 10. und 14. Nr., also 16 Lieder, von denen alle diejenigen, welche nicht unumgänglich den elementaren Vollklang der Stimme fordern (wie „Das Wandern", „Ungeduld", „Trockene Blumen") künstlerisch vollendete Wiedergabe erfuhren. Durch meisterhafte Behandlung des mezza voce und der Kopfstimme wußte Walter namentlich den weiblichen Theil des Publicums zu enthusiasmiren. Doch konnte man sich des Eindruckes nicht erwehren, daß der Sänger unter stimmlich günstigeren Verhältnissen Vieles anders, abwechslungsreicher und frischer gestaltet hätte, denn eine so durchgängig ökonomische Handhabung seines Stimmkapitals machte einen hart an Manirirtheit streifenden Eindruck. — Auch Pianist Anton Rückauf brachte ausschließlich Schubert'sche Compositionen zu Gehör, nämlich die Variationen Op. 142, das Rondo aus Op. 53, die Menuett Op. 78, das bekannte Moment musical in Fmoll und die Soirée de Vienne Nr. 6 von Schubert-Liszt. Sein Spiel macht den Eindruck gediegener akademischer Kunstbildung. Es zeichnet sich durch roccocohafte Zierlichkeit aus, ist jedoch etwas farblos. Kaum vermag man diese sich strict an den Buchstaben haltende Art seines Vortrags noch mit dem Worte Objectivität zu characterisiren, kommt in Folge dessen über eine kühle Anerkennung seiner technischen Tüchtigkeit nicht hinaus und ist desto weniger geneigt, ihm einige Incorrectheiten, (wie er sich deren z. B. in den Variationen und dem Moment musical schuldig machte) zu verzeihen. —

Das achte Curhausconcert am 5. Januar vermittelte die Bekanntschaft des Frankfurter Baryt. Feßler, welcher sich besonders durch sein schönes, gut geschultes Organ rasch die Gunst unseres Publicums zu erringen wußte. So gestaltete sich sein Vortrag der großen Arie aus Marschners „Templer und Jüdin" sowie dreier Lieder von Rubinstein, O. Walther und Schumann nach dieser Seite zu einem sehr befriedigenden, während er in Bezug auf Wärme und geistig belebte Auffassung Einzelnes zu wünschen ließ. Wo so schöne Naturanlagen vorhanden, erwartet man unwillkürlich auch mehr Modulationsfähigkeit, packendere Wirkung. — Eingeleitet wurde das Concert durch Bargiel's ebenso stimmungsvolle als kunstreich gearbeitete „Ouverture zu einem Trauerspiele". — Das Hauptinteresse beanspruchte Rubinstein's hier zum ersten Male gehörte Gmollsymphonie, über welche bereits in d. Bl. anläßlich ihrer Leipziger Aufführung eingehend referirt wurde. Dieselbe ist ein echtes Kind Rubinstein'scher Muse, welches alle Vorzüge und Mängel des reichbegabten Tondichters

aufzuweisen vermag. Am Interessantesten erscheint der zweite Satz mit seinem prononcirt kleinrussischen Charakter. Ihm ebenbürtig erwiese sich der erste Satz, störte nicht das ganz 'aus dem Rahmen fallende zweite Thema den einheitlichen Eindruck. Etwas conventionell, wiewohl nicht ohne Anmuth, erscheint der langsame dritte Satz, während das locker gefügte Finale manchen ansprechenden Zug aber ebensoviele Längen und ermüdende Wiederholungen aufzuweisen hat. Das Orchester löste die stellenweise sehr schwierige Aufgabe mit rühmenswerther Präcision und sichtlichem Interesse. — Ein Cabinetstückchen in Bezug auf aparte Gestaltung und pikante Instrumentation ist ein Tanz der Dagonpriesterinnen aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Leider ging die Composition ihrer Kürze halber an dem Gros der Zuhörer ganz spurlos vorüber. — Beethoven's große Cdurouverture beschloß das reichhaltige Programm des Abends in würdigster Weise. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 24. v. M. Concert des Gesangvereins unter Münter mit Frl. Horson aus Weimar und Hofopernsäng. Krebs aus Dessau: „Preis dir Gottheit“ Hymne von Mozart, „Auf starkem Fittig“ aus der „Schöpfung“, Baritonarie aus „Hans Heiling“ sowie Hofmann's „Melusine“. —

Baden-Baden. Am 27. v. M. Symphonieconcert unter Könnemann mit der Pian. Margarethe Stern-Herr aus Dresden: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt“, Beethoven's Cmollconcert, Bizet's Arlésienne, Chopin's Fisdurimpromptu, Kullak's Octavenetude und Raff's Lenoren-Symphonie. — Am 3. zur Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin Festconcert mit Désirée Artôt, Bariton. Reichmann von München und Pian. Dingeldey aus Stuttgart unter Könnemann: Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Baritonarie aus „Heiling“, La Captive von Hector Berlioz, Schubert-Liszt's Wandererfantasie, Abendstern aus „Tannhäuser“, Legende aus Jean de Nivelle von Delibes, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein-Liszt und Schubert-Tausig, Lieder von Schumann, Bendel, Franz, Gounod und Wekerlin sowie Liszt's Festmarsch „Vom Fels zum Meer“. —

Elmshorn. Am 22. v. M. Concert der Claviervirt. Dory Petersen: Ouverture zum Melodram „Yelva“ von Reissiger, Polonaise von Liszt, Fantasie und Asdurwalzer von Chopin, Schubert's „Trockne Blumen“, „Lützow's Jagd“ von Kullak, Ouverture zu „Armide“ sowie Clavierstücke von Zichy und Liszt (Liebestraum und ungarische Rhapsodie). „Unbedingt ist Frl. Petersen als eine bedeutende Erscheinung zu betrachten und darf mit Recht zu den Pianistinnen ersten Ranges gezählt werden. Ihre Mechanik und Technik ist glänzend, gleichmäßig nach allen Seiten hin, sicher und von großer Kraft und Ausdauer getragen. Der Anschlag ist schön, voll und edel, der Vortrag warm und zeugt überall von richtiger musikalischer Auffassung. Diese Eigenschaften zeigten sich besonders in dem Glanzpunct ihrer Sololeistung, in dem schönen Vortrag der Fantasie von Chopin und der ungar. Rhapsodie von Liszt und glauben wir mit Recht annehmen zu dürfen, sie würde auch ein würdiger Interpret Beethoven's und Mozart's sein.“ —

Freiberg i. S. Am 27. v. M. Concert mit Kammermus. Seelmann und Pian. Knauth: Bruch's 1. Violinconcert, Mendelssohn's Gmollconcert sowie Gade's Frühlingsfantasie. —

Hirschberg i. Schl. Am 29. v. M. Concert für die Wassergeschädigten mit Frau Schuch-Proska, Bulß und Friedrich Grützmacher aus Dresden, Frl. Asmann und Frl. Steiniger aus Berlin: Mendelssohn's Vcellsonate, Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau“, Lieder von Franz, Schubert, Hartmann, Lassen, Reinecke, Prochaþky, Graf Hochberg und Zarzycky, Clavierstücke von Bach-Saint-Saëns und Liszt (Rigoletto-Fantasie), Vcellstücke (Romanesca, Gavotte von Padre Martini, Perpetuum mobile von Weber-Grützmacher) &c. —

Leipzig. Am 1. Matinée von Ed. Goldstein aus Petersburg mit Vcll. Klengel: Bach-Liszt's Amollpräludium und Fuge, Händel's Edurvariationen, Vcellsuite von Klengel, Schumann's „Carneval“, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky, Goldstein und Liszt sowie Vcellstücke von Volkmann und Popper. — Am 5. erstes Gewandhausconcert: Haydn's Esdursymphonie Nr. 1, Spohr's „Gesangscene“ sowie Adagio und Rondo aus dem 1. Concert von Vieuxtemps (Frau Norman-Neruda), Arie aus „Jessonda“ und Lieder (Frau Schröder-Hanfstängl) und Beethoven's 8. Symphonie. —

Salzburg. Am 27. v. M. Concert für die Ueberschwemmten mit der Gräfin Spaur (Harfe), der Pian. Frl. Esinger, Hermann Ritter aus Würzburg, dem Säng. Eigner und der Liedertafel: Chöre von Engelsberg, Fischer und Storch, Chopin's 9. Nocture, „Abendstern“ und russ. Elegie für Viola alta, Harfenstücke von Parish-Alvars und Godefroid sowie Lieder von Liebe und Lenz. —

Sondershausen. Am 24. v. M. letztes Lohconcert unter Schröder: Fest-Ouverture von Lassen, Weber's Fagott-Concert (Müller), Beethoven's Fdursymphonie, Ouverture zu „Don Carlos“ von Deppe, ungar. Tänze von Brahms sowie „Die Fischerinnen von Procida“ Tarantelle von Raff. — Am 1. Concert für den Pensionsfonds der Hofcapelle unter Carl Schröder mit Frl. Rosa Maas, Operns. aus Mannheim, und Vcll. Alwin Schröder aus Leipzig: Esdursymphonie von Saint-Saëns, Arie aus „Fidelio“, Molique's Vcellconcert, „Abendreih'n“ für Streichorchester von Reinecke, Lieder von Schubert und Behrens, Vcellstücke von Schumann, Gade und Klengel sowie „Aladdin“ Märchenouverture von Hornemann. —

Zerbst. Am 24. v. M. durch den Preitz'schen Gesangverein in der Nicolaikirche mit Frau Clara Toberentz, Frau Marg. Preitz (Alt), Violin. Stegmann und Org. Heerhaber: „Dir, dir Jehova will ich singen“ von Bach, Violinadagio von Bott, Altarie und Chor aus dem „Messias“, Psalm 137 für Sopran, Violine, Harfe, Orgel und Frauenchor von Fr. Liszt, 2 Weihnachtslieder für Alt von Cornelius, Gounod's Cäcilienhymne, Frauenduett von Fink sowie „Heilig und hehr ist der Name des Herrn“ von Richter. —

Personalnachrichten.

— Bülow wird in Berlin im dritten der von Wüllner aus Dresden dirigirten Philharmonie-Concerte Raff's Cmollconcert spielen. —

— Madame Montigny-Remaury, die ausgezeichnete Beethovenspielerin, wurde zum Officier d'Academie ernannt. —

— Pianist und Comp. Sgambati aus Rom beabsichtigt eine Kunstreise nach Nordamerika. —

— Sarasate concertirt gegenwärtig in Spanien mit außerordentlichem Erfolge und giebt dort im October und November in den Provinzen Galicien und Asturien ungefähr 20 Concerte im Verein mit dem Pian. Tragó. —

— Violinvirt. Sauret beabsichtigt mit Pian. Stasny und Vcll. Popper im November und Dezember ebenfalls in Spanien und Portugal zu concertiren. —

— Zu den Concerten der kleinen Violinvirtuosin Teresina Tua im Kroll'schen Theater in Berlin war der Zudrang ein ganz ungewöhnlicher; der gedrängt volle Saal lauschte den Tönen der Künstlerin in ungewöhnlicher Andacht, um sich nach Schluß jeder Piece in stürmischen Ovationen Luft zu machen. —

— Josef Kotek wurde als Violinlehrer für die Königl. „Hochschule“ in Berlin engagirt. —

— Kammermus. Feigerl, einer der hervorragendsten Geiger der kgl. Capelle in Dresden, ist zum Lehrer am dort. Conservatorium berufen worden. —

— Pauline Lucca wird im Dezember in Berlin an der Hofoper drei Mal von Hrm. Götz „Die b. Widerspenstige" singen. —

— Bianca Bianchi wird im November auf längere Zeit in Frankfurt a. M. gastiren. —

— Tenor Riese aus Dresden ist zu einem Gastspiel nach Frankfurt a. M. unter besonders günstigen Bedingungen eingeladen worden. Künftigen Mai läuft sein Kontrakt in Dresden ab, jedoch unterliegt der Erneuerung desselben kein Zweifel, auch hat („merkwürd'ger Fall") R. keine neuen Begünstigungen an die Verlängerung seines Contracts geknüpft. —

— Christine Nielsson beginnt ihre amerikanische Tournée in New-Orleans — und Minnie Hauck in Boston. —

— Laut Mittheilung aus Newyork wird Frau Materna nächsten Winter mit einer deutschen Operngruppe dort in mehreren Städten gastiren. —

— Frl. Regina Klein von Berlin ist nach erfolgreichem Gastspiele in Prag engagirt worden. Ihre Antrittsrolle wird die Valentine in den „Hugenotten" sein. —

— Gesanglehrer und Concertſ. Prof. Joh. Müller und seine Gattin, die Concersängerin Alexandr. Müller-Swiatlowsky aus Moskau, welche vorigen Winter in Leipzig verweilten, gedenken sich diesen Winter in Berlin niederzulassen. —

— Die Altistin Frl. Agnes Schöler aus Weimar sang in einem Concert des städt. Orchestervereins zu Lausanne am 22. Sept. unter großem Erfolge. —

— In Brünn wurde Dr. Frankl, seit mehreren Jahren Leiter des dort. Stadttheaters, zum artist. Director des neuen Theaters gewählt. —

— Barit. Mart. Plüddemann ist von Colberg nach Berlin übersiedelt. —

— Bariton. Horaz Fenn, Violinv. P. Stöving und Pianist Ernst Lant werden in dieser Saison in den größeren Städten Hollands und Belgiens concertiren. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz verlieh dem Capllmstr. Tömlich in Homburg das silberne Verdienstkreuz der wend. Krone. —

— In Turin starb Pianist Pamera di Poirino im Alter vom 25 — in Agram der ehemalige Capellmeister des Nationaltheaters und Comp. Wilhelm Müller im Alter von 82 Jahren — in Brüssel am 11. v. M. P. de Martin, Lehrer am Conservatorium — und in Dresden am 16. v. M. 87 Jahr alt der weimar. Legationsrath Franz v. Schobes, der vor länger als 50 Jahren der Mittelpunkt des geistigen und künstlerisches Lebens in Wien war. Ein hochherziger, selbstloser, unermüdlicher Förderer der bildenden Kunst und der Tonkunst, erwarb sich Sch. um die künstlerische Entwickelung des Malers Moritz v. Schwind und vorzüglich des Comp. Franz Schubert die größten Verdienste, indem er Dieselben nicht nur geistig auf das Entschiedenste beeinflußte und förderte, sondern auch für deren materielle Existenz eifrigst bemüht war. In regen Beziehungen stand er auch zu dem jetzt regierenden Großherzog von Weimar und zu Franz Liszt, deren Berather und Reisebegleiter er wiederholt war. Er selbst hat sich als Dichter einen geachteten Namen gemacht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Cäcilien-Club in Boston kündigt für nächsten Winter eine Aufführung von Wagner's „Meistersingern" an. —

In Liverpool kam durch Carl Rosa's Truppe Beethoven's „Fidelio" zum ersten Male in englischer Sprache zur Aufführung. —

Im Drurylanetheater zu London soll in nächster Saison eine neue Oper „Colomba" von A. C. Mackenzie zur Aufführung kommen. —

In Petersburg begann die russ. Nationaloper ihre Vorstellungen mit Glinka's „Leben für den Czaar". Als zweite Oper folgte Rubinstein's „Dämon." —

Im Leipziger Stadtheater soll von Bernhard Scholz die kom. Oper „Vornehme Wirthe" n. Januar zur Aufführung kommen. —

Von E. Kretschmer gehen an der Dresdner Hofoper nicht nur „Heinrich der Löwe" sondern auch „Die Folkunger" demnächst neueinstudirt mit Gudehus in Scene. —

Massenet's Hérodiade wird in Petersburg mit Frau Herman in der Titelrolle in Scene gehen. — Der Componist verweilt gegenwärtig in Brüssel, um den dort. Aufführungen seiner Oper beizuwohnen. —

In Bologna wurde das städtische Theater mit einer neuen Oper Gioconda von Ponchielli eröffnet. —

An der Berliner Hofoper sollen in der nächsten Saison 1882—83 sämmtliche Novitäten bestehn in „Raimondin" vom Generalintend. Baron v. Perfall in München und in „Gudrun" vom Hofcapllmstr. Klughardt in Dessau. —

Vermischtes.

— Im Dome zu Salzburg wurde am 24. Septbr. zur 13. Säcularfeier der Gründung des Bisthums Salzburg die Krönungsmesse von Fr. Liszt in würdigster Weise aufgeführt. „Der Dirigent Hupfauf, das Orchester, die Solisten Gräfin Gatterburg, Frau Endreß, Hr. Huber und die Orgel setzten Alles daran, um die Schöpfung des erhabenen Meisters so auszuführen, wie es seines würdig ist." —

— Dem Vernehmen nach wird Operndir. Angelo Neumann am 18. im Crystallpalast zu Leipzig ein großes Wagner-Concert veranstalten, in welchem u. A. das Künstlerpaar Vogl und Frau Reicher-Kindermann mitwirken wird. —

— Die Symphonieconcerte der kgl. Capelle in Dresden werden diesen Winter folgende Novitäten bringen: Parsifal-Vorspiel, Symphonie von Klughardt, Scènes poëtiques von Godard, Ouverture von Dräseke (zu einer neuen Oper), Adursymphonie von Rubinstein und Symphonie von Dvorzak. Außerdem Beethoven's Eroica, Pastorale und Emollsymphonie sowie die Coriolanouverture, Bach's bisher nicht gekannte Suite Nr. 4, von Händel ein Concerto grosso, von Schumann die Cdursymphonie und Manfredouverture, Mendelssohn's Amollsymphonie und Hebridenouverture, Gade's Ossian-Ouverture, Cherubini's Anacreonouverture, Mozart's Cdursymphonie und Haffner-Musik, sowie Haydn's Oxfordsymphonie. —

— Die niederländische Société de Saint-Gregoire führte am 27. v. M. in Maestricht nicht weniger als 32 religiöse Stücke von Componisten des 15. und 16. Jahrhunderts auf. —

— Der Redacteur der Renaissance Edmond Hippeau in Paris hat eine Schrift über Wagner veröffentlicht, betitelt: Parsifal et l'Opéra Wagnérien, in welcher er ebenfalls einen Commentar über des Meisters letztes Werk giebt. —

— Die Société des Nouveaux Concerts unter Lamoureux in Paris beginnt ihre wöchentlichen Concerte von Neuem am 22. im Château d'Eau. —

— Pasdeloup hat seine Concerte in Bordeaux beendet. Am Abschiedsabend gelangten zur Aufführung: die Sinfonie fantastique von Berlioz, die „Wüste" von David, Nocturne von Chopin und ein Harfenstück von Godefroid (Hasselmanns). —

— Im Theater zu Szatmar fand vor Kurzem ein großes Wohlthätigkeits-Concert statt, in welchem Pian. Sipos sowie Viol. A. v. Czeke unter reichem Applaus mitwirkten. —

— Der Straßburger Männergesangverein unter Hilpert beabsichtigt während der Anwesenheit der Kaiserin in Baden ein Kirchenconcert für den dort. vaterländischen Frauenverein zu geben. —

— Der Kirchensingechor in Schleiz unter Leitung des Hof- und Stadtcantor Venus feierte am 10. September sein 225jähr. Bestehen durch eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Elias" nebst Festgottesdienst. —

— Die Liedertafel von Luzern veranstaltete vor Kurzem eine Concerttour nach Oberitalien mit großem Erfolge. —

— In Antwerpen wurde das Theater am 14. v. M. mit den „Hugenotten" eröffnet. — Diesen Winter soll dort das Oratorium le Paradies perdu von dem niederländischen Comp. Blockx aufgeführt werden. —

— Das Stadttheater in Augsburg wurde am 24. Sept. mit Meyerbeer's „Hugenotten" eröffnet, worin der neue Director Ucko den Raoul sang. —

— Die Schüler und Verehrer des verewigten Prof. Dr. Theodor Kullak beabsichtigen auf dem Grabe ihres unvergeßlichen Meisters ein würdiges Denkmal zu errichten, und sind deshalb zu einem Comité die HH. Bischoff, Hofmann, Fr. Kirchner, Moszkowski, Ph. und X. Scharwenka und Richard Schmidt zusammengetreten, von denen besonders Prof. Hofmann (Franz-Str. 1) und Dir. Richard Schmidt (Königin-Augusta-Str. 3) zur Annahme von Beiträgen bereit sind. Bei dem künstlerischen Weltruf des Verstorbenen ist zu erwarten, daß dieser Plan allseitigen Sympathien begegnen wird. —

— Beethoven's Violine, auf welcher der Meister zuweilen fantasirte, ist jetzt in den Besitz eines Engländers Kunwald übergegangen, welcher sie der Wittwe von Karl Holz, dem sie Beethoven geschenkt hatte, abgekauft hat. —

— Die Pianofortefabrik von Zierold und Co. in Leipzig, welche bisher gute Pianinos und kleine Flügel lieferte, baut jetzt auch Concertflügel, welche sich durch schöne Tonfülle auszeichnen. —

— In Newyork ist die große Pianofortefabrik von Hardmann, Dowling und Peck gänzlich niedergebrannt. —

— Adelina Patti hat bereits ihr Testament gemacht und darin bestimmt, daß sie in ihrem Park zu Craigy-Nos beerdigt sein will und daß man in der Nähe ihres Grabes ein Vogelhaus für lauter Nachtigallen errichten soll. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

Robert Schwalm, Op. 36. Vier Lieder Waltraut's aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger". Breslau, Hainauer. —

Wolff's Dichtungen sind längst Lieblinge unserer Nation geworden, seine Lieder gehören zu den edelsten Früchten, welche die deutsche Lyrik gezeitigt, und soll der Musiker dem Dichter gerecht werden, so ist das höchste musikalische Talent erforderlich. Geht es doch diesen Liedern wie köstlichen Steinen, die auch einer köstlichen Fassung bedürfen, um das menschliche Auge durch die Pracht des Feuers zu entzücken. Robert Schwalm ist der Künstler, welcher den vier Waldtraut-Liedern eine würdige Fassung zu geben vermochte. Trotz der ungeheuren, geradezu schreckenerregenden Productivität der Gegenwart giebt es doch wenige Componisten, welche ein so ausgesprochenes Talent als Liedersänger besitzen, wie gerade er. Daher reihen sich die vorliegenden Gesänge den besten Schöpfungen unserer großen Meister würdig an und dürften sich dieselben bald einen Platz im Concertsaal erringen. Den „Kenner" wird No. 1 „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" am Meisten interessiren, da dasselbe sowohl in der Bearbeitung (s. die äußerst characteristische Anwendung und Behandlung des „Wegewart-Motivs") als auch in der Form die höchste Vollendung aufweist. Obwohl es diese Lieder wie wenig andere verdienen, eingehender beleuchtet zu werden, so würde dies doch zu weit führen; es sei daher nur erwähnt, daß auch die folgenden Nummern: (2) „Ich ging im Wald durch Kraut und Gras;" (3) „Blaublümlein spiegelt sich im Bach;" (4) Alle Blumen möcht ich binden" der besonderen Beachtung würdig sind, sodaß wir demjenigen, der sie singt, den gleichen Genuß verheißen können, den sie uns bei ihrer Besprechung boten. Da die Gesänge überdies für mittlere Stimmen geschrieben sind, so werden sie sich hoffentlich bald größerer Allgemeinheit erfreuen. —

Otto Schmidt, Op. 12. Waldtraut's Lieder und Gesänge aus J. Wolff's Dichtung „Der wilde Jäger". Berlin. Weinholtz. —

Es ist im höchsten Grade anziehend, die Bearbeitung ein und desselben Stoffes durch zwei grundverschiedene und doch überaus talentvolle Naturen, wie sie uns in gewisser Beziehung in Schwalm und Schmidt entgegentreten, so z. B. in der Auffassung des Liedes „Ich ging im Wald" kennen zu lernen. Und hat Letzterer, nach dem, was ich in obiger Besprechung gesagt, seinem Kunstgenossen gegenüber keinen leichten Stand, so ist es um so anerkennenswerther, wenn er einen Vergleich aushält. Bei Schwalm ist in unvergleichlicher Weise Anmuth, tiefsinnige, künstlerische Auffassung, frei von aller Künstelei und Grübelei mit höchster Klarheit gepaart, während allerdings bei Schmidt die „gediegene, feine Arbeit", der wir überall begegnen den melodischen Liebreiz und die Durchsichtigkeit öfters beeinträchtigt; aber trotzdem lassen wir uns an der Hand seiner Muse gern in das Reich der Töne geleiten, um Alles, was uns an das Erdenleid erinnert, abzustreifen und nur im Genuß seiner köstlichen Gaben zu schwelgen. Besonders beachtenswerth ist das bereits erwähnte Lied „Ich ging im Wald", das durch und durch ein eigenartiges Gepräge trägt und bei gutem Vortrag und verständiger Auffassung von durchschlagender Wirkung sein muß. Dasselbe gilt von No. 5 „Der Zaunpfahl trug ein Hütlein weiß", sowie No. 3 „Glockenblumen, was läutet ihr", während No. 7 „Alle Blumen möcht' ich binden" mit der schwungvollen Composition Schwalm's nicht zu vergleichen ist. Aber sei dem, wie ihm wolle, die Waldtraut-Lieder sind ein neuer Beweis von Schmidt's vielversprechendem Talent, und wollen wir uns freuen, wenn er uns recht bald wieder mit einem neuen Sprößling seiner Muse beschenkt. — Martin Fischer.

Instructive Werke.

Für Violine.

Roman Nejedlý. Praktische Violinschule für Anfänger. —

——— Dritte Position auf der Violine. Prag. Knapp. —

Die uns vorliegenden beiden Theile der aus 4 Theilen bestehenden Violin-Schule führen den Lernenden in leicht faßlicher Weise in die Anfänge des Violinspiels ein. Die auf den ersten Seiten der Hefte befindlichen in Zahlen dargestellten Uebungen sind zweckmäßig für die Vorbildung solcher Schüler, deren Gehör durch Clavierspiel oder Gesang noch nicht zur der Fähigkeit gebracht ist, Intervalle gehörig zu unterscheiden. Ein nach der Methode des Verfassers gewissenhaft ertheilter Unterricht dürfte nicht erfolglos sein, wofür übrigens schon der Umstand spricht, daß die vorliegende deutsche Ausgabe bereits nach der 5. in der böhmischen Sprache erschienenen Auflage umgearbeitet ist. — Etwas fremdartigen Eindruck macht die bei dem Verfasser stehende Schreibweise „Uibung." —

In richtiger Erkenntniß der wichtigen Rolle, welche der dritten Lage auf der Violine zugewiesen ist, hat der Vf. das Spiel in dieser Position in einer Fortsetzung seiner oben genannten Violinschule besonders behandelt, auch das Erscheinen der Unterweisung zum Spiel gerade in dieser Lage vor der Anleitung zum Spiel in der sogenannten zweiten Lage begründet. Die Uebungen sind sorgfältig ausgewählt und schreiten vorsichtig vom Leichteren zum Schwereren fort. — Auffällig, und wahrscheinlich nur durch mangelnde Gewandheit im Gebrauche der deutschen Sprache hervorgerufen, erscheint die am Anfang ausgesprochene Erklärung: „Wer diese höheren Töne spielen will, der muß die Hand aus ihrem bisherigen Standpunkte verrücken, vom Saitensteg näher zum Sattel." Ist nicht gerade das Umgekehrte der Fall? — Der Stich resp. Druck der Noten sowie des Textes läßt Viel zu wünschen übrig und ist nicht immer deutlich genug. —

Eduard Herrmann, Op. 9. Technik des Violinspiels. Nürnberg, Schmid. —

Der Vf. sagt im Vorwort sehr richtig, daß die beiden Hauptmomente in der Kunst des Violinspiels die technische und geistige Ausdrucksfähigkeit sind und daß die erstere als die Basis zu betrachten ist, da sich der geistige Ausdruck nur dann ungehemmt entfalten kann, wenn die Technik in jeder Beziehung vollkommen entwickelt ist, weshalb auch diese Studien nur auf eine möglichst stufenweise Entwickelung der Technik berechnet sind, während es dem Lehrer überlassen bleibt, entsprechende melodiöse Tonstücke an geeigneter Stelle einzuschalten. Mit besonderer Sorgfalt ist das Studium des Bogenstriches behandelt, da der Violinist vor allem den Bogen beherrschen muß, gleichzeitig mit diesem wird die technische Entwickelung der linken Hand zu erstreben gesucht. Von großer Wichtigkeit ist ein neues Verfahren, welches der Verfasser hinsichtlich des Lagensystemes eingeschlagen hat. Bisher nahm man gewöhnlich 7 Lagen an, welche auf der diatonischen Tonleiter aufgebaut wurden, während hier die chromatische Tonleiter zur Grundlage dient, so daß wir nicht mehr 7 sondern 12 Lagen oder Positionen erhalten, wodurch unter anderem bei unharmonischen Verwechselungen größere Genauigkeit und reinere Intonation ermöglicht wird. In seiner Vorrede begründet der Verfasser dieses Verfahren in überzeugender Weise. Derjenige, welcher an das alte System der 7 Lagen gewöhnt ist, dürfte anfangs stutzig gemacht werden, wird aber sicher, nachdem er sich mit der neuen Manier vertraut gemacht, bald die entschiedenen Vortheile, welche das 12 Lagen-System bietet, erkennen. Es war mir hochinteressant, dieses mit großem Fleiß zusammengestellte Werk kennen zu lernen. — Martin Fischer.

Für Chorgesang

I. Faißt und L. Stark. Elementar- und Chorgesangschule für höhere Lehranstalten und Musikinstitute. I. Lehrbuch. II. Uebungsbuch. Stuttgart. Cotta. —

Die Vf. bemerken in der Vorrede, daß diese Schule ihre Entstehung zunächst dem Bedürfniß einer neuen Auflage der im gleichen Verlage erschienenen „Elementarsingschule" verdankt. In Folge der damit gemachten Erfahrungen haben sie dieselbe einer vollständigen Umarbeitung unterzogen, sodaß ein wirklich neues Werk an deren Stelle tritt. Das Uebungsbuch ist jetzt vom Lehrbuch getrennt, damit die Schüler bloß das erstere anschaffen dürfen. In der umfassendsten Weise ist im Lehrbuch auf 232 Seiten Alles besprochen: Notenschrift, Takt, Aussprache, Tonleitern, Intervalle, Dreiklänge, ausweichende Modulationen nicht bloß in den für die Schüler nöthigen theoretischen Erklärungen, sondern auch in der eingehendsten Anweisung für den Lehrer, wie er Alles zu behandeln habe. So wird in Stuttgart, in München (durch Wüllner auch in der nach Dresden verpflanzten Schule) der Gesang gepflegt. Möge es nicht an Lehrern fehlen, die unermüdlich diese Anweisungen benutzen und dieselben immer weiter verbreiten. Dann kann schon auf Erden (wenigstens in Deutschland) in Erfüllung gehen, was Matheson im Himmel erwartete, nämlich, daß nirgends mehr ein falscher Ton zu hören ist. — Se . . t.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Laut unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr G. Bergmann, Seminarmusiklehrer in Wettingen (Schweiz).
- Fritz Blumer, Pianist in Colmar.
- Hermann Wolff, Musikschriftsteller und Inhaber einer Concertagentur in Berlin.
- Oscar Laffert, Musikinstrumentenhändler in Carlsruhe.
- M. Sons, Concertmeister in Schaffhausen.
- Eusebius Käslin, Musikdirector in Aarau (Schweiz).
Frl. Hedwig Sicca, Hofopernsängerin in Weimar.
Herr Emil Hug, Musikalienhändler in Zürich.
- Adolph Ruthardt, Pianist in Genf.
- Gabriel Weber, Musikdirector in Zürich.
- Francesco della Sudda Bey, Pianist in Constantinopel.
- Uso Seifert, Organist in Dresden.
- W. Seyboth, Hofmusikus in Stuttgart.
- Léo d'Ageni, Concertsänger in Weimar.
- Otto Oberholzer, Tonkünstler in Wald b. Zürich.
- Richard Franck, Pianist in Basel.
Frl. Malvine Hoffmann, Concertsängerin in Dorpat.
Herr Dr. Jacob Ammann, Director eines Musikinstituts in Berlin.
- Fr. Rehberg, Musikdirector in Morges (Schweiz).
- Julius Landolt, Tonkünstler in Freiburg i. B.
- F. J. Breitenbach, Musikdirector in Baden (Schweiz).
- Ad. Köckert, Tonkünstler in Genf.
- Carl Förster, Pianist in Wesserling i. E.
Frl. Louise Schärnack, Hofopernsängerin in Weimar.
Herr C. Munziger, Tonkünstler in Bern.
Frl. Priska Kohlund, Clavierlehrerin in Freiburg i. B.
Herr Max Friedländer, Concertsänger in Frankfurt a. M.
- Francis Gibson, Componist in Edingburgh.
Herr H. Clark, Pianist in Chicago.
- Carl Attenhofer, Musikdirector in Zürich.
- Feodor Hirsch, Musikalienhändler in Zürich.
- Alfred Glaus, Organist in Basel.
- Gottlieb Krüger, Kammervirtuos in Stuttgart.
- August Durand, Musikalienverleger in Paris.
- Eduard Surläuly, Musikdirector in Neumünster-Zürich.
- Adolph Stiehle, Musikdirector in Mühlhausen i. E.
- Carl Eichhorn, Lehrer an der Musikschule in Zürich.
- Hugo v. Senger, Musikdirector in Genf.
- Moritz Hindemann, Concertsänger in Zürich.
- Otto Dorn, Tonkünstler in Stoos b. Brunnen (Schweiz).
- Julius v. Beliczay, Componist in Budapest.
- August Reiter, Musikdirector in Aberdeen (Schottland).
- J. van Santen-Kolff, Musikschriftsteller im Haag.
- Benno Köbke, Opernsänger am Stadttheater in Zürich.
- A. Steiner-Schweizer, Musikschriftsteller in Zürich.
- Willem Kes, Concertmeister in Amsterdam.
Frl. Anna Heinemann, Concertsängerin in Berlin.
- Anna Neckel in Freiburg i. B.
- Sophie Kölla in Stäfa b. Zürich.
Herr F. Albert Pohl, Hôtelier in Zürich.
- Eduard Garvens, Kaufmann in Zürich.
- Steinmann-Volmer, Kaufmann in Zürich.
Frau Steinmann-Volmer in Zürich.
Herr Eduard Hoffmann, Kaufmann in Zürich.
Frau Hoffmann in Zürich.
Herr Max Rummel, Kaufmann in Zürich.
- Pierre de Balaschoff in Paris.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 5. October 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Prof. C. Riedel, Hof- und Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) **in Leipzig.**

Leipzig, den 13. October 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Lieder Op. 16 von J. Huber. Trostlied Op. 65 von S. Jadassohn. — Correspondenzen: (Leipzig. Straßburg. Waiblingen.). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger: Vierhändige Stücke von N. v. Wilm (Magelone) und B. Wolff. Theoretisches Handbuch von Alibrandi. — Bayreuther Patronatverein. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Josef Huber, Op. 16. Zwei Liebeslieder und „Schlachtruf" für Bariton oder Mezzosopran. Stuttgart, Stürmer. —

Was bis jetzt an Liederheften von Josef Huber vorliegt (Op. 6, 7, 11, 13, 14, 16, bald eine, bald zwei oder drei Nummern enthaltend), hat mich immer mit ähnlichen Eindrücken erfüllt wie seine beiden großen Musikdramen „Die Rose von Libanon" und „Irene" oder seine bedeutenden symphonischen Werke „Durch Dunkel zum Licht" und „Gegen den Strom". Das ihm Eigene und dort selbstredend noch kühner Hervortretende, die zielbewußte stolze Einfachheit, der tiefe Ernst der künstlerischen Ueberzeugung, die niemals in bombastischer Rhetorik sich gefällt, die errungene und treubewahrte Selbständigkeit seines musikalischen Thuns und Denkens, Alles das trifft man auch hier an im Rahmen der Liedform. Das verleiht ihnen hohen Reiz und erwirbt sich unsere wärmsten Sympathien von Neuem. —

Dem ersten Liebeslied liegt eine minder bekannte höchst schwärmerische Dichtung von E. Mörike zu Grunde: „Wenn ich, von deinem Anschaun tief gestillt, mich stumm an deinem heil'gen Werth vergnüge". Nicht nur, daß der Componist die hier gegenüberstehenden Klippen der Sonnettenform in seiner Melodienbildung uns gänzlich vergessen läßt, giebt er den Gegensätzen zugleich wohlabgewogene rhythmische Proportionen, wird den Einzelmomenten überall gerecht und bleibt der Ausgeprägtheit der Gesammtphysiognomie nicht das Geringste schuldig. Abgesehen von der etwas befremdlichen Melodieführung bei der Stelle: „Betäubt kehr' ich den Blick nach oben hin, zum Himmel auf", wo der Componist die entscheidenden Töne nicht aufwärts, sondern abwärts gehen läßt, hört sich Alles an wie harmonischer Wellanschlag am Ufer des Sees bei Sonnenuntergang.

Das zweite Lied, Hoffmann's von Fallersleben „Ich muß hinaus, ich muß zu dir" ist wiederholt componirt worden, z. B. von Brahms, Franz und Kirchner. Das Kirchner'sche hat unter ihnen das größte Publicum gefunden und das Huber'sche theilt mit ihm die gleichen Vorzüge: es bringt die zarte Aufregung, in die uns Frühling und Liebe versetzt, anmuthig zum Ausdruck, in schön geschwungenen Bogen bildet sich die Gesangmelodie, zu der die Begleitung einen einfachen, aber ausreichenden Untergrund darbietet. Bei feinfühligem Vortrag muß diesem Liede, unmittelbar hinter dem ersten gesungen, große Wirkung gesichert sein. —

Der „Schlachtruf" behandelt ein Gedicht von Peter Lohmann „Die Stürme brausen, die Tage drängen, die Lüfte sausen von Schlachtgesängen". So verhältnißmäßig selten der dramatische Dichter als Lyriker sich zeigt, so besitzen seine lyrischen Gaben doch für uns ungewöhnlichen Werth: es spricht aus ihnen eine so natürliche Gefühlswahrheit, eine Edelart der Gesinnung, die Vielen der Zeitgenossen abhanden gekommen ist. Das gleichfalls von Huber componirte „Heißet ihn gehen" athmet ächt Göthe'schen Geist und wenn wir des Altmeister's „Beherzigung" „Feige Gedanken, bängliches Schwanken" und dessen Schluß-

zeilen „allen Gewalten zum Trutz sich gestalten, nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen, rufet die Arme der Götter herbei" vergleichen mit dem Lohmann'schen Zuruf „Den Stürmen entgegen, den Tag zur Lust in Lüften regen die wackre Brust: So wollen wir thun, nicht wanken noch weichen, nicht rasten noch ruhn, das Ziel erreichen", so begegnet uns auch hier eine Ideenverwandtschaft; je krankhafter, schwächlicher die Mehrzahl unserer modernsten Lyriker singt, um so erfrischender wirkt auf uns ein so männlicher, hochgesinnter Ton, wie ihn Lohmann's „Schlachtenruf" anschlägt. Möchte uns seine Muse noch öfters mit Aehnlichem erfreuen! Huber's Composition trifft das Herz der Poesie: ehern, kraft- und charactervoll schreitet sie einher, groß im Wurfe, gedrungen in der Ausführung; der vorwärts fliegende Muth, wie bringt ihn die zweite Hälfte, wo man in der festgehaltenen Begleitungsfigur Siegesfahnen rauschen hört, so trefflich zur Anschauung. Die eine Seite dieses Liedes wiegt viele dickleibige Hefte auf. Das ist unverfälschter deutscher Gesang, aus voller Brust gesungen und überall nachhaltiger Wirkung sicher, wo man unter dem Liede noch etwas Anderes versteht, als ausschließlich sentimentales Zungengelispel. —
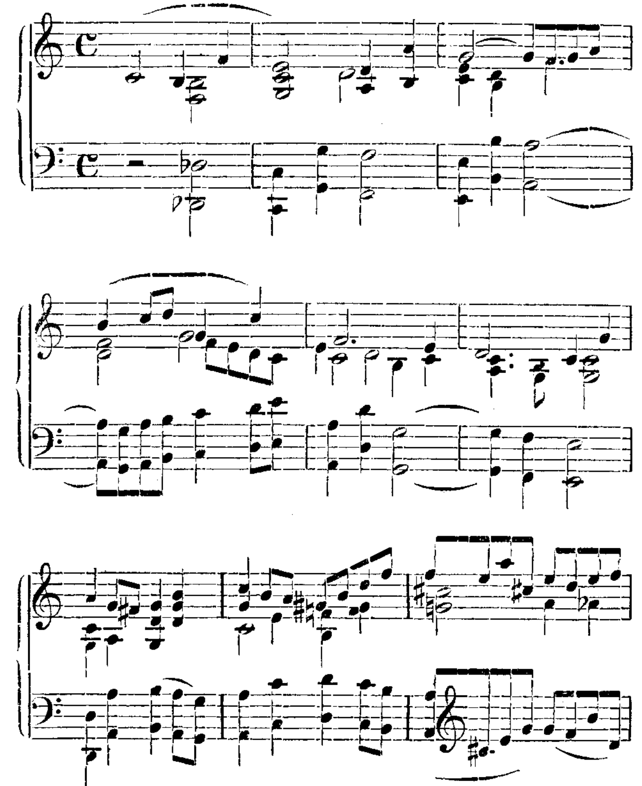
Bernhard Vogel.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

S. Jadassohn, Op. 65. Trostlied. Nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester; Orgel ad libitum. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Der in Leipzig lebende und wirkende Componist sendet hierdurch wieder ein Chorwerk in die Kunstwelt, das nach Einsicht in die Partitur, namentlich wegen der Gewandtheit der technisch formalen Behandlung der polyphonen Schreibweise, als eine anerkennenswerthe Schöpfung dieses Genre's bezeichnet werden muß. War schon bei einmaligem Hören vergangenen Winter in einem der Gewandhausconcerte der Eindruck auf mich sehr intensiver Natur, so steigert sich jetzt meine Hochachtung noch mehr beim Lesen der Partitur, wo ich die kunstvolle Construction der Doppel- und Tripelfugen verfolgen kann. Ja! Fugen mit zwei und drei Subjecten, welche mit größter Gewandtheit durchgeführt werden. Davon haben Viele beim Anhören des Werkes sicherlich nichts gehört, nichts geahnt. Der Form nach könnte man das Werk als eine viersätzige Cantate bezeichnen, nur darf man sich dieselbe nicht nach dem alten Schema gestaltet denken; es ist eine mehr freie, durch den Text, resp. durch die Idee bedingte formale Anordnung. Die Orchestereinleitung, ein etwas lugubres Tongemälde, schildert gleichsam den Jammer, die Leiden und schweren Heimsuchungen des jüdischen Volkes. Und was ist dieses Orchester-Vorspiel mit den Augen des der Polyphonie Kundigen betrachtet? — Ein großer Orchester-Canon in der Secunde! Davon hatte die Mehrzahl der Hörer auch nichts geahnt. Hier möge also der Anfang stehen:



So ahmen die Bässe den dreizehn Partiturseiten langen Canon — also die Melodie der Oberstimmen — fortwährend in der Secunde, eigentlich um eine Septime tiefer nach. Wäre dies eben nichts weiter als eine strenge canonische Verstandesarbeit ohne interessante Melodik und Harmonik, so verdiente sie schon Anerkennung. —

Nach diesem Orchestervorspiel beginnt eine Stimme des Chors: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten". Eine andere Stimme spricht dieselben Worte eine Quinte höher, die dritte wieder auf der Tonika um eine Octave höher und die vierte abermals auf der tieferen Quinte im Basse, und die erste Durchführung einer Fuge ist vollendet.

Nach derselben beginnt eine Stimme ein neues Thema mit den Worten „Unsere Harfen hingen wir an die Weiden", welches ebenfalls von den drei übrigen Stimmen nacheinander, zuerst auf der Terz, dann Quarte, dann Unterterz intonirt, also fugenartig durchgeführt wird. Nach dieser Durchführung des zweiten Themas beginnt eine Stimme wieder das erste Thema „An den Wassern", während eine andere das zweite Thema „Unsere Harfen" 2c. gleichzeitig intonirt. Beide Themata werden nun gleichzeitig mehrere Male durchgeführt und die Doppelfuge ist vollendet. —

Auf diesen in Amoll und verwandten Tonarten gehaltenen fugirten vierstimmigen Chorsatz folgt ein sechsstimmiger in Fdur: „Tröstet mein Volk, spricht euer Gott". Es sind Trost und Hoffnung athmende Harmonien, voller

Religiosität und Gottvertrauen; sie verkünden: „daß vollendet ihr Dienst und gesühnt ihre Schuld". — Dann beginnen einzelne Stimmen „Denn sie hat Zwiefältiges empfangen von der Hand des Herrn, um alle ihre Sünde". Ich citire einige Tacte:

1. Th. Denn sie hat Zwie = fäl = ti = ges em=
2. Th. Von der Hand des Herrn, um
3. Th. Um al = = le

pfan = gen von der Hand des
al = = le
ih = = re Sün = =

Herrn um
4. Th. de. Denn sie hat Zwie = fäl = ti = ges em=

Außer den drei Hauptthemen macht sich auch noch ein viertes Thema wiederholt bemerkbar, sodaß man das Ganze eigentlich als eine Quadrupelfuge bezeichnen kann. —

Nach mehreren verschiedenartigen Durchführungen dieser vier Themen und einem effectvollen Abschluß erscheinen zwei Prophetenstimmen mit der Mahnung „Bereitet dem Herrn einen Weg durch die Wüste". Dann verkündet der Chor „Denn die Herrlichkeit des Herrn soll offenbart werden". Dieses Thema wird dann wieder von Einzelstimmen ergriffen und daraus abermals eine Fuge mit kunstvollen Engführungen gestaltet. Nach derselben folgt ein prächtiger Schlußchor mit den Worten „Fürchte dich nicht, ich helfe dir" ꝛc. Hier wird der Chor durch die Blasinstrumente effectvoll unterstützt, während die Streichinstrumente eine kunstvolle Figuration ausführen.

Außer diesen erwähnten polyphonen Formen findet der Sachkundige auch noch verschiedene interessante Bässe ostinato, continuo und andere kunstvolle Gestalten.

Wie J.'s anderen Chorwerken liegt auch diesem außer dem deutschen noch ein englischer Text unter, was die Ausführung in dieser Sprache leicht ermöglicht. Die englischen und nordamerikanischen Musikfeste mit ihren zahlreichen Chorkräften erhalten hierdurch eine vortrefflich verwerthbare Programmnummer. Daß aber auch selbst ein nicht stark besetzter Chor große Wirkung damit erzielt, lehrte mich die Aufführung im Gewandhausconcerte. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Erfreulich ist es, daß Dir. Stägemann nicht nur die serieuse, tragische Oper cultivirt, sondern auch das Repertoir durch komische Opern bereichert. Auf Lortzing's „Schützen" folgte am 3. und 6. eine der besseren französischen Opern „Das Glöckchen des Eremiten" von Aimé **Maillard**. Das sich durch hübsche, humorsprudelnde Melodik und lebenstreue Characterzeichnung hervorhebende Werk verdient mehr Beachtung, als ihm zu Theil wird. Es kann aber auch nur Erfolg haben, wenn die Darsteller sich das leichtflüssige französische Spielgenre so gut angeeignet haben, wie es wirklich bei unserem Personal der Fall war. Hauptsächlich erfordert das Factotum des Stückes, — Rose Friquet, eine Art Wildfang und dabei verachtet wie Aschenbrödel — Gewandtheit in der Darstellung einer gewissen bäuerischen Wildheit, verbunden mit edelen Gefühlsregungen. Zugleich muß dieselbe bedeutende Coloraturfertigkeit besitzen und auch getragene Cantilenen schön vorzutragen vermögen. Dies Alles vollbrachte Frl. **Jahns** in sehr befriedigender Weise und hatte sich demzufolge auch öfteren Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Nächst ihr rangirt Frau **Löwy**, welche die mit ehelicher Treue es nicht streng nehmende Gattin des Pächters Thibaut so schalkhaft und graziös darstellte, daß man ihr sogar wegen ihrer Untreue nicht zu grollen vermochte. Ein gleich flottes, lebenslustiges Spiel ist auch von dem Dragoner = Unteroffizier Belany erforderlich. Dieser Herzensstürmer, wie sein Beiname lautet, wurde von Hrn. **Schelper** mit so unübertrefflichem Humor gegeben, daß man auch diese Partie zu seinen Glanzrollen zählen könnte, wenn der vortreffliche Sänger eben nicht alle Partien gleich characteristisch gut darstellte, mögen sie komisch oder tragisch sein. — Der pfiffige, eifersüchtige, aber dennoch betrogenwerdende Pächter Thibaut hatte an Hrn. **Borchers** einen routinirten Vertreter. Auch Hr. **Marion** führte die Partie des Sylvain meistens gut durch. Nur scheint der Uebergang ins Falsettregister noch nicht ganz sicher und bedarf noch sorgfältiger Studien. Der Frauen= und ganz besonders der Chor der übermüthigen Dragoner erzielte

ebenfalls günstige Wirkung. Die Regie verdient lobende Anerkennung für die den Individualitäten entsprechende Rollenvertheilung und der ganzen Inscenirung. —

Wünschenswerth wäre es, daß die Direction auch einige Opern Spohr's, wenigstens „Faust" und „Jessonda" in ihr Repertoir aufnehme. Dieser, einer der edelsten deutschen Tondichter, wurde im letzten Decenium hier sehr vernachlässigt. — S.

Stuttgart.

Das Conservatorium gab am 11. Septbr. zum Geburtsfest der Königin eine Matinée im Saale der Anstalt. Das Programm enthielt folgende Nummern: Variationen von Chopin (Frl. Gaston aus Richmond-Indiana), 1. und 2. Satz von Beriot's 2. Concert (Marum aus Mannheim), „Stille Sicherheit" von Franz sowie Cavatine aus „Eckehard" von Abert (Frl. Röder), Romance russe von W. Krüger und Liszt's 6. Rhapsodie (Müller aus Volkmannsdorf), Souvenir de Mozart von Alard (Schill aus Pforzheim), Lieder von Dietrich und Hartmann (Frl. Voß aus Hamburg) sowie Andante und Polonaise für Pfte von Linder (Stehle aus Ehingen). Hervorstechend waren auf der Violine die Leistungen der HH. **Marum** und **Schill**, welche ihren Meistern Singer und Keller alle Ehre machen. Ebenbürtig daran reihten sich Gesangvorträge von Frl. **Röder** und Frl. **Voß** und machte Letztere mit Hartmann's ächt dramatisch gefärbtem „Schwanenlied" besonders tiefen Eindruck. Die Claviervorträge des Frl. **Gaston** sowie der HH. **Müller** und **Stehle** gaben Zeugniß von dem Fleiße und Streben der Ausführenden.

Am 26. Septbr. fand seitens des Conservatoriums in der Johanniskirche die öffentliche Prüfung der Orgelclasse (Prof. Dr. Faißt) statt. Das Programm, welches Sie schon in Ihrer Nr. 40 gebracht haben, war dieses Mal zwar nicht so reichhaltig wie früher, doch standen die Leistungen auf der gewohnten Höhe der früheren Jahre. **Barblan** trug einen von ihm selbst componirten, in strengem Styl gehaltenen Sonatensatz vor, sowie später eine Sonate von **Rheinberger**, wodurch er sein reiches Talent abermals bekundete. Ihm folgte **Boslet** mit dem Vortrage eines pastoralen Präludiums nebst Fuge (Op. 47) von Hrm. **Zopff** („Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche"), eine höchst stimmungsvolle Composition, so recht gemacht, dem kindlich gläubigen Gemüthe den Sonntagsfrieden zu bringen. Wir haben uns recht gefreut, den geschätzten Componisten auch auf diesem Gebiete kennen zu lernen. **Arbenz** spielte die Sonate von **Merkel** meisterhaft und **Roth** ein Bach'sches Präludium nebst Fuge des Altmeisters würdig. Die Gesangpiecen erlitten durch plötzliche Unpäßlichkeit des Frl. Gerwer eine Aenderung. Frl. **Voß** übernahm das Gebet von Hiller, welches sie, wenn auch etwas befangen, mit tiefer Empfindung sang. An Stelle von Cherubini's Ave verum für drei Frauenstimmen sang Frl. **Munzer** die Händel'sche Arie „Er weidet seine Heerde". Sehr wirkungsvoll wurde der Chor Regina coeli von Caldara ausgeführt, wobei nur zu bedauern, daß bei den Herren die Stimmbildung nicht in dem Grade vorhanden, wie bei den Damen. —

Waiblingen.

Am 3. Septbr. veranstaltete Hr. Seidenfabrikant **Küderli** mit dem Kirchenchor, den er hier vor einigen Jahren ins Leben gerufen und selbst leitet, in der äußeren Kirche ein Concert zum Besten der Hagelbeschädigten. Hr. Küderli, der früher Lehrer war, rief den Verein ins Leben, um beim Gottesdienste mitzuwirken sowie auch den Sinn für das Schöne und Edle in den weniger begüterten Schichten zu wecken und zur Theilnahme anzuregen. Wenn man bedenkt, daß ein großer Theil des Chores ganz ohne musikalische Vorbildung ist, so muß man diesen Theil, der nach des Tages harter Arbeit sich den Uebungen unverdrossen unterzieht, ebenso bewundern wie seinen Dirigenten, der nur mit unendlicher Geduld und Ausdauer Resultate, und man darf sagen, schöne Resultate, erzielen kann, und solches Streben verdient gewiß ehrenvolle Erwähnung eines Fachblattes. Das Programm bestand ausschließlich aus Compositionen Mendelssohn's und zwar aus der Adursonate für Orgel, dem Terzett „Hebe deine Augen auf" aus „Elias", der Altarie „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht" aus „Paulus", dem Duett „Ich harrete des Herrn" aus dem „Lobgesang", dem 42. Psalm und der Musik zu „Athalia". Die Sonate wurde von Hrn. **Kiener**, der auch die Clavierbegleitung bei den übrigen Nummern übernommen, auf der Orgel trefflich gespielt. Die Soli hatten die Concertsängerin Frl. **Mathilde Koch** aus Stuttgart sowie Frl. **Linz** und **Gerwer**, Schülerinnen des Stuttgarter Conservatoriums, übernommen, welche, in gleicher Schule (des Prof. Koch) gebildet, ein treffliches Ensemble boten, sowohl im Ton als auch im Wort. Frl. Koch sang sich mit ihrer sympathischen, vorzüglich geschulten Stimme in Aller Herzen, und was besonders wohlthuend wirkte, war die Frische der Stimme, die bei den ihr so reich zugetheilten Piecen keine Ermüdung wahrnehmen ließ. Der Chor löste seine Aufgabe, mit Berücksichtigung obengenannter Verhältnisse, in würdiger, ja oft überraschender Weise. Der Sopran hat schöne Stimmen, der Alt wird von Knaben wirksam unterstützt. Der Tenor steht leider nicht im Verhältniß zu den übrigen Stimmen, denn auch der Baß hat gutes Material, aber wer kann Tenöre aus der Erde stampfen? Außer dem 42. Psalm (mit Weglassung der Schlußfuge) kam die Athalia-Musik zur Wiederholung, welche schon Ostern mit denselben obengenannten Damen als Solistinnen zur Aufführung gebracht worden war und solchen Beifall erhalten hatte, daß man allgemein nach einer Wiederholung verlangte. Dieses ist gewiß der schönste Lohn und wünschen wir, daß der **Küderli**'sche Kirchenchor rüstig weiter streben und uns auch ferner mit solchen Aufführungen erfreuen möge. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 14. durch Joachim, De Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Haydn in Gmoll, von Mozart in Cdur und von Beethoven in Emoll. — Am 20. Concert von Heinrich Barth mit dem philharmon. Orchester unter Leitung von Joachim: 2. Concert in Bdur von Brahms, Schubert's Gdurimpromptu, Cdurallegro von Scarlatti, Chopin's Fmoll-Ballade, Schumann's Ddur-Novelette, Field's Asdur-Nocturne, Mendelssohn's Characterstück in Edur und Mozart's Cdurconcert. — Am 23. Octbr., 13. Novbr. und 4. Decbr. in der „Philharmonie" I. Cyclus von drei Orchesterconcerten unter Leitung

von Dr. Franz Wüllner aus Dresden mit Sofie Menter, Violinv. Marsick und Bülow. — Am 28. durch die Singakademie „Der Fall Jerusalems" Oratorium ihres Directors Blumner. —

Chemnitz. Am 4. in der Singakademie unter Schneider: Chor aus Händel's Cäciliennode, Improvisata für zwei Claviere über ein französ. Volkslied von C. Reinecke, Chorlieder von Mendelssohn sowie Ouverture und Duett aus Rossini's „Tell". —

Frankenthal. Am 24. v. M. Concert des Pian. Wendling für die protest. Kirche mit Violinv. Eberhard und Barit. Max Friedländer aus Frankfurt sowie dem Mainzer Männergesangverein (80 Pers.) unter Freitag: Männerchöre von Möhring, Härtel, Lange 2c., Gade's Fdurtrio, „Zur Rache herbei" aus dem „Alexanderfest", Clavierstücke von Schumann, Bendel, Jadassohn und Chopin, Violinstücke von Eberhard und Schumacher sowie Lieder von Franz, Schäffer, Sulzbach und Schumann. —

Görlitz. Am 3. im „Verein der Musikfreunde" mit Vcll. Gock aus Coburg: Hebridenouverture, Violoncellconcert von Gock, Mozart's Gmollsymphonie, Vcellstücke von Schubert und Popper, Serenade von Brahms und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein. —

Itzehoe. Am 23. v. M. Soirée der Claviervirt. Dory Petersen aus Hamburg: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Fantasie und Emollwalzer von Chopin, „Der hlg. Franziscus auf den Wagen schreitend" von Liszt, „Trockne Blumen" von Schubert, Adelenwalzer von Zichy, „Lützow's wilde Jagd" von Kullak und Liszt's Normafantasie. Ein dortiger Bericht spricht sich mit höchster Anerkennung über die höchst hervorragenden Leistungen der Concertgeberin aus. —

Leipzig. Am 11. Soirée des Pian. Camillo Engel mit der Opernſ. Frl. Jahns: Beethoven's Esdursonate Op. 7, Clavierstücke von Mendelssohn, Reinecke, Franz Schubert, Chopin, Liszt 2c. — Am 12. zweites Gewandhausconcert: Ouverture zum „Wasserträger", „Dem Unendlichen" von Schubert, instrum. von Grimm und Lieder von Brahms (Amalie Joachim), Molique's Vcellconcert sowie Vcellstücke von Schumann, Reinecke und Klengel (Alwin Schröder) und Raff's Waldsymphonie. —

Scarborough (England). Am 28. v. M. Abschiedsconcert von Brousil mit der Viol. Cäcilie Brousil und Pian. Bonawitz: Beethoven's Cmollsymphonie, Ruy-Blasouverture, Nocturne und Polonaise von Chopin 2c. „Hr. Brousil, der höchst erfolgreiche Leiter der hiesigen angesehenen Aquariumsconcerte, hat einen Ruf als Capellmeister am Theater in Manchester angenommen. Während seiner hiesigen Wirksamkeit hat sich Hr. Brousil als höchst talentvoller Dirigent bewährt und allen Anforderungen ausgezeichnet entsprochen. In seinem Abschiedsconcerte mußten fast alle Piecen wiederholt werden, namentlich auch die von Frl. Brousil und Hrn. Bonawitz vorgeführte schöne und ausgesuchte Blumenlese anziehender Violin- und Clavierstücke." —

Straßburg. Am 2. erstes Concert unter Asbahr: Ouverturen zu „Faust" von Spohr und zu „Blaubart" von Gretry, Meistersinger-Paraphrase, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff 2c. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt, welcher sich des besten Wohlseins erfreut, rüstet sich zur Abreise von Weimar. Der Meister hat für diesen Winter Rom nicht zu seinem Aufenthalte gewählt, sondern wird sich auf einige Monate in Venedig niederlassen. —

— Hans v. Bülow ist bedenklich erkrankt und muß auf ärztlichen Rath einstweilen jede Thätigkeit einstellen. Die von ihm mit der Meininger Capelle für diesen Winter projectirten Concerte werden daher leider wahrscheinlich unterbleiben müssen. —

— Max Bruch, Dirigent der Philharmonic society in Liverpool, gedenkt in Nordamerika in verschiedenen Städten eine Reihe von Concerten zu veranstalten. —

— Pian. Heinr. Barth beabsichtigt in Berlin am 20. das neue Concert von Brahms und Mozart's Cdurconcert vorzuführen. Anton Rubinstein hat Heinrich Barth eingeladen, in einem der von ihm dirigirten Concerte in Petersburg zu spielen. Den gleichen Antrag hat Vcll. Rob. Hausmann erhalten. —

— Mary Krebs giebt am 20. in Dresden ein Concert und spielt in demselben Stücke von Bach, Mozart, Beethoven (Op. 34), Schumann, Chopin (Op. 58), Kirchner (Characterstücke Op. 61), Liszt (Esdurpolonaise) und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" von Joseph Rubinstein. —

— Violinvirt. Eberhard ist von Bremen nach Frankfurt a. M. übergesiedelt und beabsichtigt von dort aus Concertreisen zu unternehmen. —

— Der Kronprinz und die Kronprinzessin von Deutschland zeichneten die jugendliche Violinvirt. Teresina Tua und Pian. Fischhof nach einer Soirée im neuen Palais in Potsdam durch kostbare Geschenke aus. Sgra. Tua erhielt ein mit Perlen und Türkisen besetztes und mit der Krone und dem Namenszuge der hohen Herrschaften geziertes Medaillon; Fischhof eine große Diamant-Busennadel, gleichfalls mit der Krone und den Initialen des Kronprinzen und der Kronprinzessin, begleitet von einem Cabinetschreiben, das den Künstlern die höchste Anerkennung für ihre vollendeten Leistungen aussprach. —

— Frau Ehnn vom Wiener Hoftheater gastirte vom 6. bis 10. in Stuttgart. —

— Emma Thursby begann ihre Concerte in Newyork am 2. in Chickeringhall. —

— Etelka Gerster beabsichtigt in nächster Zeit in Breslau und Dresden zu concertiren. —

— Frl. Sophie Seiden, bisher Primadonna des Brünner Theaters, gastirt gegenwärtig in Rotterdam mit großem Erfolge. —

— Frau Schuch-Proska ist an der Hofbühne in Dresden wiederum auf zehn Jahre engagirt worden. — Dagegen ist das Wiederengagement des Tenor. Riese zweifelhaft, weil derselbe in Bezug auf die Pensionsverhältnisse veränderte Bedingungen stellt. —

— An das Stadttheater zu Brünn wurde Frl. Anna Gollinger, Schülerin von Caroline Pruckner in Wien, für erste Partien unter günstigen Bedingungen engagirt. —

— Frau Plankensteiner-Wilt, eine Tochter der berühmten Kammerſ. Frau Marie Wilt, hat in Graz als Margarethe in Gounod's „Faust" mit entschiedenem Erfolg debutirt und wurde acht Mal stürmisch gerufen. —

— Tenor. Richter, früher am Hoftheater zu Dresden, debutirte erfolgreich am Düsseldorfer Stadttheater. „Herr Richter zeigte als Georg Brown, daß er Qualitäten eines Spieltenors besitzt, wie wir sie seit Langem an unserer Bühne vermißt haben. Er beherrscht sein Organ mit nie versagender technischer Gesangbildung. Dieses Organ aber selbst besitzt den grade für diese Rolle zu begehrenden Reiz in vollem Maße. Ohne unschönes Forciren entquillt die Höhe der Kehle in breitem, frischem Klange mit festem Ansatze und sympathischer Weichheit, die dem Ausdrucke der Empfindung leicht zur Verfügung steht." —

— Capellm. Kriebel, bisher am Stadttheater in Basel, ist nach Dresden an das Hoftheater engagirt worden. Die „Cäcilia", ein aus 70 Mitgliedern bestehender Gesangchor in Basel, ernannte ihn als ihren bisherigen Director in Anerkennung der großen Verdienste, welche sich K. als ausgezeichneter Lehrer im Solo- und Chorgesang erworben sowie als Zeichen der Dankbarkeit für die errungenen Erfolge in Concerten 2c. einstimmig zum Ehrenmitglied. — Zu seinem Nachfolger in Basel wurde Hugo Seidel vom Stadttheater zu Königsberg berufen, zum Director der „Cäcilia" aber ebenfalls ein hervorragendes Dresdner Kind, Violinvirt. Rentsch gewählt. —

— Der König von Sachsen hat dem Prof. Dr. Wüllner in Dresden das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen. —

— Cantor und Organist Reichel in Dresden erhielt den Titel „Königl. Musikdirector". —

— Hofcapellm. Franz Abt dirigirte in Braunschweig am 1. sein letztes Concert, in welchem außer der Hofcapelle und einigen Solisten mehrere Gesangvereine mitwirkten. —

— Kammerſ. Sontheim gedenkt am 18. in Stuttgart sein 40jähr. Bühnenjubiläum durch ein Concert zu feiern. S.'s Stimme soll sich bis jetzt erhalten haben. —

— MD. Liebig ist aus Ems und MD. Rachfall aus Petersburg nach Berlin zurückgekehrt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Victoriatheater finden Angelo Neumann's Aufführungen von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“ mit Heinrich und Therese Vogl, Frau Reicher-Kindermann ꝛc. unter Dir. von Anton Seidl am 21., 22., 24., 25., 27., 28., 30. und 31. Octbr. statt. —

In Dresden soll nächsten Monat Grammann's „Andreasfest“ zum ersten Male aufgeführt werden. —

In Monaco sollen durch die Direction der dort. Spielbank vom 20. Januar bis 27. März n. J. zur Aufführung kommen: „Figaro“, „Dinorah“, „Faust“, „Mignon“, Verdi's „Violetta“, Massé's Galatée, „Regimentstochter“, „Schwarzer Domino“ und Les Dragons de Villars von Maillart. —

Hoffmann's „Aennchen von Tharau“ soll demnächst in Magdeburg unter Leitung Kleffel's zur Aufführung kommen. —

In Wiesbaden ging zum Geburtstage der Kaiserin Spohr's „Jessonda“, die vor 50 Jahren dort zum ersten Male aufgeführt worden war, neu einstudirt in Scene. Die ganze Vorstellung gehörte zu den besten, die man in dieser Saison gehabt. —

Vermischtes.

— Das von Angelo Neumann in Bremen veranstaltete Wagnerconcert wurde von dem gewählten und zahlreichen Publicum sehr günstig aufgenommen. Das Publicum zeigte sich außerordentlich animirt und rief alle Mitwirkenden, zum Schluß Frau R.-Kindermann und Frau Vogl wiederholt und besonders lebhaft hervor. Wie aus Antwerpen verlautet, wird Angelo Neumann auch dort ein Wagner-Concert veranstalten. —

— Reinthaler spielte kürzlich in Bremen in einem Concerte des Domchores das von ihm für Orgel bearbeitete Vorspiel zu „Parsifal“. „Reinthaler war sehr glücklich in der Combination der den jedesmaligen Orchestereffekten entsprechenden Register und gewährte der gespannt lauschenden Zuhörerschaft durch den Vortrag des Tonstückes einen Blick in die Gebilde des Meisters. Daß aber die Orgel ungeachtet ihrer Fülle und Fähigkeit zu den mannichfaltigsten Schattirungen nicht völlig im Stande ist, die von Wagner geschaffenen orchestralen Klangfarben und Effekte wiederzugeben, wird Niemand in Zweifel ziehen wollen.“ —

— Das Brüsseler Conservatorium wird demnächst Bach's „Weihnachtsortorium“ in französ. Uebersetzung von Ad. Samuel unter Gevaert's Leitung aufführen. —

— In einem Concerte des Vereins „Euterpe“ zu Barcelona gelangte eine neue symphon. Dichtung in 5 Sätzen La Primavera von Rodoreda mit glänzendem Erfolge zur Vorführung. —

— Theodor Thomas ist nach Newyork zurückgekehrt und wird außer seinem Orchester von jetzt an noch die New-York Philharmonic, die Chorus society und den „Liederkranz“ dirigiren. Zu Weinachten führt er in Cincinnati den „Messias“ und hierauf in Boston, Philadelphia u. a. Städten La Damnation de Faust von Berlioz auf. —

— Gounod hat der Direction des Wiener Conservatoriums das Anerbieten gemacht, im Laufe des Winters in Wien sein Oratorium Redemption zweimal persönlich zu dirigiren, doch gedenkt man wegen der damit verbundenen hohen Kosten den Antrag Gounod's nicht zu acceptiren; dagegen soll die Generalintendanz beabsichtigen, wie vor mehreren Jahren Verdi's Requiem Gounod's Oratorium unter Leitung des Componisten im Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen. —

— Pian. Veit, Viol. Hasse und Vcll. Jakobowsky werden auch in diesem Winter in Berlin Triosoiréen veranstalten. —

— Rappoldi veranstaltet in Dresden auch diesen Winter Kammermusiksoiréen, in denen seine Gattin als Pianistin sowie die Kammerms. Ackermann und Sachse und Vcll. Hausmann aus Berlin mitwirken werden. —

— Der Gesang- und Musikverein zu Lugos errang bei einem vom Philharmon. Vereine in Temesvar veranstalteten Sängerfeste unter 6 Vereinen den 1. Preis (silb. Lorbeerkranz). —

— Dr. Franz Liszt hat als neuen Beweis seiner hochherzigen Gesinnung und seltenen Theilnahme an allen künstlerischen Bestrebungen, wie schon früher mit dem Geschenk eines schönen Pianinos von René in Stettin an den akademischen Gesangverein in Jena, jetzt wiederum einen ihm von Mason und Risch in Toronto (Kanada) verehrten prachtvollen Concertflügel im Werth von mindestens 3000 Mark seinem altbewährten Freund Hof- und Justizrath Dr. Gille in Jena in Anerkennung von dessen langjährigen Verdiensten um das dortige Musikleben zur Benutzung gütigst überlassen, um mit demselben, zunächst bei den durch ihn mit veranstalteten Concertaufführungen über ein angemessenes Soloinstrument, woran es schon längst mangelte und man deshalb stets auf fremde Hilfe angewiesen war, nach seinem Ermessen künftig verfügen zu können. —

— Joh. Brahms hat diesen Sommer ein Trio, ein Streichquartett und das Lied der Parzen aus Göthe's „Iphigenie“ für Chor und Orchester componirt. —

— Julius Benedict, welcher seine Cantate „Graziella“ auf dem Musikfeste in Birmigham dirigiren sollte, sank während der Generalprobe seines Werkes am Dirigentenpulte ohnmächtig nieder, mußte weggetragen werden und ist noch leidend. —

— Impresario Mapleson hat Etelka Gerster 1000 und dem Tenor. Campanini 600 Dollars für jede Abendvorstellung in Nordamerika zugesagt. —

— Auch in Buenos-Ayres ist wiederum eine d. V. n. nicht üble italienische Saisonoper eröffnet worden, deren hervorragendste Mitglieder die Borghi-Mamo, der Tenor. Tamagno, der Barit. Battistini und der Bass. Castelmare. Das Repertoir besteht aus Mefistofele von Boito, „Hugenotten“, „Prophet“, „Robert“, „Afrikanerin“, „Tell“, „Poliuto“, „König von Lahore“, „Don Carlos“, „Aïda“, „Faust“, „Maskenball“, Forza del destino, „Ernani“, Trovatore, „Puritaner“, „Linda“, Traviata, „Favoritin“ und „Guarani“. —

— Die Königl. Musikschule in Würzburg hat vor Kurzem ihr 7. Unterrichtsjahr beendet. Die Anstalt besuchten 216 Musikschüler und 388 Hospitanten, 6 Zöglinge wurden mit dem Zeugniß der Reife entlassen. —

— Johann Strauß wird in nächster Zeit mit seinem Orchester in Italien concertiren. —

— Das königl. große Theater zu Stockholm beging am 30. v. M. das Fest seines 100jährigen Bestehens. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Nicolai v. Wilm, Op. 32. „Das Märchen von der schönen Magelone“. Leipzig, Leuckart. —

Fr. Bendel sowie Reinecke, Letzterer in seinem köstlichen „Nußknacker und Mausekönig“, haben uns bereits in diesem Genre so vortreffliche Sachen geliefert, daß man unwillkürlich einen gleichen Maßstab an ähnliche Werke legt, und ist es wohl die beste Kritik, sagen zu können, daß das vorliegende Opus seine Vorbilder in jeder Weise erreicht. Mit satten Farben und prächtigem Colorit malt der Componist die Erlebnisse, die Freuden und Leiden des jungen Peter, Graf der Provence, sowie der schönen Magelone. Jede einzelne Nummer enthält vorzügliche, gediegene Arbeit und zeichnet sich durch lebenswarme Characteristik aus. So ist in Nr. 3 „Peter's Flucht mit Magelone“ das scheue, unruhige Wesen der Fliehenden wie der Hufschlag der eilenden Pferde vortrefflich gezeichnet; ebenso bietet uns Nr. 4 „Magelone, im Walde erwachend, entdeckt die Abwesenheit des Geliebten“ ein herrliches Stimmungsbild; das allmähliche Erwachen der Königstochter, das Erschrecken, als sie sich einsam und verlassen fühlt, die sich steigernde Verzweiflung, welche endlich einer dumpfen Lethargie Platz macht, ist mit größter Naturwahrheit wiedergegeben. Durch die ganze Musik weht ein gewisser orchestraler Zug, der

den Werth der Composition noch erhöht. „Die schöne Magelone" gehört zu der Hausmusik im edelsten Sinne des Wortes und obwohl dieselbe nicht gar zu große Anforderungen an die Spieler stellt, so ist sie doch geeignet, den Sinn und das Verständniß für das Schöne und Gute zu wecken. —

Bernhard Wolff, Op. 101. „Geburtstagsfeier". 6 Clavierstücke zu vier Händen. Berlin, Raabe & Plothow. —

Die Idee, einen Cyclus von Clavierstücken zu componiren, welcher die Erlebnisse einer solennen Geburtstagsfeier schildert, ist keineswegs übel, und würde ich keinen Anstand nehmen, das Heft der clavierspielenden Jugend zu empfehlen, wenn die Musik im Stande wäre, eine auch nur annähernde Feststimmung in den Spielern wach zu rufen. Dieselbe ist aber durchweg so flach und an Erfindung armselig, daß selbst das leicht entzündbare Gemüth eines Kindes, welches auch die bescheidensten Gaben dankbar in Empfang zu nehmen pflegt, kaum eine besondere Anregung durch sie empfangen dürfte, und dies ist doch das Mindeste, was man hier verlangen muß. Von den 6 Nummern: „Vorspiel", „Begrüßung", „Geburtstagslied", „Scherz und Spiel", „Tanz" und „Zum Schluß" ist letztere noch die gelungenste, da durch dieselbe ein frischer, fröhlicher Zug weht, auch Nr. 5 „Tanz" ist im Hauptthema anregend und namentlich durch die Betonung des zweiten Tacttheiles (3/4) anmuthig und zierlich, nimmt aber in der Folge an Interesse ab und verflacht sich mehr und mehr. Am Schwächsten ist Nr. 3 „Geburtstagslied", da hier bedenkliche Gedankenarmuth zu Tage tritt. Sämmtliche Piecen kränkeln an zu häufiger Wiederholung der Hauptthemen, und die beiden Hauptfactoren, welche den Reiz aller Musik ausmachen: Melodie und Rhythmus, sind hier nicht so ausgebeutet worden, wie es der Gegenstand beansprucht. Von einem Festtrubel, in welchem ungetrübte Heiterkeit und toller Uebermuth herrscht, ist wenig oder gar nichts zu merken und vergebens bemüht man sich, leuchtende Kinderaugen und glückstrahlende Kindergesichtchen vor seine Blicke zu zaubern. —

Martin Fischer.

Theoretische Schriften.

Giov. Alibrandi. Manuale di musica all' uso degli insegnanti ed alunni. Turin, Löscher, 1881. 290 Seiten. —

Dieses musikalische Handbuch bildet den achten Band der Löscher'schen biblioteca scientifico-popolare und erfüllt denn auch den Zweck populärer Belehrung in ausgezeichneter Weise. Wie ernst und gründlich der Vf. seine Aufgabe erfaßt hat, geht u. A. schon aus den von ihm im Vorwort angegebenen Quellen hervor, indem er hauptsächlich die theoretischen Werke von Cherubini, Gevaert, Lobe, Weitzmann, Richter, Dommer, Köstlin, Grove, Fetis, Taylor, Ph. Em. Bach, sowie die Ausgaben von Bülow und Kroll zur Grundlage genommen hat. Der sehr übersichtlich geordnete Stoff behandelt nach den entsprechenden Einleitungen in der recht anregenden Form von Fragen und Antworten (eine beiläufig keineswegs leicht durchzuführende Form) im 1. Capitel den Ursprung und die Folge der Töne sowie ihre Versetzungen, die Notenschrift, die Schlüssel und Vorzeichen, im 2. den Rhythmus in besonders prägnanter und anschaulicher Weise nebst den üblichen Notirungs-Abbreviaturen, im 3. die Intervallenlehre und die Verwandtschaft der Tonarten, im 4. die Elementar-Harmonielehre, im 5. die Melodiebildung, wobei die poetischen Versmaße (Jambus, Trochäus, Anapäst 2c.) höchst intelligent zur Anschauung der Betonungen und Rhythmen verwendet werden, sowie die Formenlehre, welche ein besonderes Capitel verdient hätte, nicht etwa, als ob ihr zu wenig Beachtung gewidmet wäre, sondern grade, weil sie einen der hervorragendsten Abschnitte des trefflichen Werkchens bildet. Namentlich zeigt sich hier der lebhafte Anschauungssinn des Südländers trefflich verwendet; in den ausgedehnten Notenbeispielen sind nämlich die verschiedenen Satzglieder, Phrasen, Motive in drei verschiedenen Farben (roth, blau und schwarz) dargestellt, was natürlich dem Verständniß des Satzbaues wesentlichen Vorschub leistet. Sowohl die homophonen wie die polyphonen Formen finden sich bis zu den complicirtesten oder künstlichsten (Krebscanon) genau erörtert. Das 6. Cap. beleuchtet die musikalischen Darstellungsmittel und ihre Notirung (Partitur); nur sind in diesem Falle, während die instrumentalen mit eingehender Sorgfalt behandelt sind, den gesanglichen auffallend geringe Seitenblicke gewidmet. Das letzte, 7. Cap. endlich handelt von den verschiedenen Ausführungsarten, widmet namentlich auch den Verzierungen große Sorgfalt und giebt eine so genaue und präcise Erklärung der älteren complicirten Ausschmückungszeichen, über deren Ausführung bekanntlich noch immer stark verwirrende Widersprüche herrschen, wie man sie in wenigen Lehrbüchern findet. Trotz der übergroßen Zahl deutscher Lehrbücher und trotz der vielen recht guten unter ihnen möchte daher eine gute Uebersetzung dieses höchst nützlichen italienischen Compendiums in das Deutsche keineswegs überflüssig erscheinen. Die wenn auch nicht glänzende doch im Allgemeinen recht sorgsame und correcte Ausstattung macht der renommirten italienischen Verlagshandlung alle Ehre. — Z.

Bayreuther Patronatverein.

Am 1. December 1880 erklärte Richard Wagner in den Bayr. Bl.: „daß die Veranlassung zu der Erneuerung der Bühnenfestspiele nicht sowohl durch den Vermögensstand des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung ihm entstanden sei, welcher diese Erneuerung ausgesetzt sein würde, sobald sie von der Stärke jenes Vermögensstandes abhängig erhalten bliebe".

Bereits damals mußten wir uns eingestehen, daß, trotz der edelen Bemühungen seiner einzelnen Mitglieder, der „Patronatverein", als ein Solcher, seine vollständige und eigentliche Aufgabe zu erfüllen nicht vermocht habe. Die veränderten Umstände haben nun nicht allein die Aufführung des „Parsifal" in diesem Jahre ermöglicht, sondern auch die Wiederholung desselben für das nächste und die folgenden Jahre gesichert. Hieran dürfen sich vor Allem diejenigen erfreuen, welche in den Zeiten einer nothwendig gewordenen Abschließung von jeder eigentlichen Oeffentlichkeit für Wort und Gedanken von Bayreuth eingetreten sind.

Diesen seinen Freunden, den bisherigen Patronatvereins-Mitgliedern, wünscht der Meister sich dankbar zu beweisen, indem er zugleich darauf bedacht ist, ihrer ferneren Zusammengehörigkeit eine neue Form zu geben. Er hat deshalb die Einrichtung getroffen: „daß Jeder, der mit 20 Mk. jährl. auf die ‚Bayreuther Blätter' abonnirt, mit diesem Abonnement zugleich das Recht des Besuches einer in das Abonnementsjahr fallenden Festspiel-Aufführung erwirkt".*)

Dadurch, daß Richard Wagner diese Vergünstigung den Lesern der „Bayreuther Blätter" gewährt, wünscht er zu bekunden, wie großes Gewicht er auf die Fortdauer der, durch die Blätter vertretenen, geistigen Zusammengehörigkeit seiner Anhänger legt, deren Bedeutsamkeit er denn auch durch weitere, dieser Zeitschrift zu übergebende Veröffentlichungen zu vermehren gesonnen ist.

Diejenigen Freunde der Sache aber, welche derselben auch fernerhin durch Spenden und materielle Opfer zu dienen gewillt sein sollten, weist Richard Wagner auf die unter dem Vorstande des Hrn. Friedrich Schön in Worms begründete Stipendien-Stiftung hin, über welche näher eingehende Mittheilungen in Kurzem erfolgen werden.

Im Auftrage Richard Wagner's
veröffentlicht durch die Redaction der „B. Bl."

---

*) Wer auf einen Platz zu einer Aufführung verzichtet, zahlt nur das Abonnement auf die Blätter mit 8 Mark. Verkaufen kann er sein Anrecht auf einen Platz keinenfalls; sondern, kann er dasselbe aus Verhinderungsgründen im betreffenden Jahr nicht brauchen, so hat er seine Berechtigungsanweisung an den Verwaltungsrath gegen Zurückzahlung von 12 Mark zur Verfügung zu stellen. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 20. October 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Contra Cello. — Recension: Schriften über „Parsifal" von A. v. Schleinitz. — Correspondenzen: (Leipzig. Aachen. Dessau). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger: Lieder von Moskowski, Wallnöfer und Schrader. — Clavieretuden von Ehrlich. — Anzeigen. —

Contra Cello.*)

Ah! ein neues Instrument! wird mancher Leser anfangs vermuthen, doch Irren ist menschlich, und so sei denn sogleich vorbemerkt, daß dieses Contra in seiner gewichtigsten Bedeutung (gegen) einen musikschriftstellerischen Krieg, gegen das Cello, andeuten soll. Natürlich werden nun sämmtliche Cellovirtuosen bis zum ärgsten Dilettanten herunter in Verwunderung gerathen. Gegen das Cello! Als ob ein Cello nicht ein Jahrhunderte altes wohlverbriestes Document seines Hochadels, seiner unantastbaren Tadellosigkeit in sich trüge neben einem Selbstbewußtsein, welches nicht nur erhaben über alle Orchesterinstrumente hinwegsieht, sondern sich Allen naturgemäß incarnirt, welche sich als Cello-Jünger bekennen. Unter diesen Allen wird es Niemanden geben, der diesen Artikel weiter liest ohne den Beigedanken: „nun, das scheint wieder so eine überspannte Thorheit zu sein; was doch Alles heutzutage gedruckt wird, sogar in musikalischen Zeitschriften à la Neue Zeitschrift für Musik!" Aber was werden nun alle diese Cellisten denken, sagen, thun, wenn sie jetzt lesen: „unser jetzt gebrauchtes Cello erzeugt, selbst virtuos behandelt, niemals einen einzigen glockenreinen Ton; es kann dies auch nicht, seiner Bauart wegen, sondern es schnarrt, schnurrt, schlurft, ächzt und quietscht sogar!" Solche Herabwürdigung muß sämmtlichen Cellisten so leseunwürdig erscheinen, daß die Meisten den Artikel überschlagen, aber, schnell noch dazu gesagt, zu ihrem eigenen Schaden. Ganz im Gegentheil hat gerade jeder gediegene Cellist die Verpflichtung, diesen Artikel erst recht, so sorgsam als möglich zu lesen, auch zu durchdenken, um ersehen zu können, warum denn eigentlich sein so geliebtes Instrument, seit vielen Jahrhunderten das gesangreichste, von jetzt ab plötzlich nur noch schnarrt, schnurrt, schlurft, ächzt und sogar quietscht.

Wollte sich freilich der Verfasser dieses Kampfartikels Contra Cello nur damit begnügen, das Klanggepräge des Cello's mit solchen Bezeichnungen herabzuwürdigen, so würde ihm Dies sämmtlichen Cellisten gegenüber einfach gar nichts nützen, weil sämmtliche cellogewöhnte Gehöre sogleich bezeugen würden: der Verfasser kann ja nicht einmal hören. Wie sollte es auch möglich sein, daß ein Einzelner besser hört als Tausende von Virtuosen? Um so mehr erscheint sogleich ein Beweis angekündigt, daß und warum das so gesangreiche Cello zumeist nur schnarrt, schnurrt, schlurft, ächzt, sogar quietscht. Es kann nicht fehlen, daß von hier an sämmtliche Cello-Virtuosen neugierig, sagen wir, wißbegierig und äußerst gespannt weiterlesen, um zum ersten Mal mit Worten bewiesen zu lesen, was man eigentlich doch nur durch ein feines Celloconcert beweisen könnte. Aber selbst, wenn der Verf. ein Cellovirtuos ersten Ranges wäre, er würde sich vor dieser Art von Beweis hüten; ist doch Nichts schwerer zu corrigiren, als durch Gewohnheit stark gewordenes Gehör. Mensch-

*) Obgleich im Italienischen die Bezeichnung cello Nichts ist wie eine verkleinerde Endsilbe (z. B. arbore, arboscello — violono, violoncello) und nicht mehr bedeutet, wie unsere Endsilbe „chen", sich folglich schwerlich in einem besseren Lexicon als selbständiges Wort finden möchte, so haben wir doch in diesem Falle der populären Ausdrucksweise zu Liebe davon Abstand genommen, statt dessen den im Grunde allein correcten Ausdruck „Violoncell" (kleiner Violon) zu setzen. — D. R.

liche Sinne überhaupt besitzen neben ganz bedeutender Schmiegsamkeit ja doch auch eine Starrheit im Festhalten am Gewohnten, daß Apollo selbst nicht vermöchte, in vorliegendem Fall auch nur einem einzigen Cellovirtuosen eine Ahnung beizubringen, daß sein Cello schnarrt, schnurrt 2c.

Die Hauptveranlassung jedoch, warum hier nicht der Virtuositätsbeweis sondern der Wortbeweis angetreten werden muß, liegt gar nicht an Virtuositäts-Mängeln sondern an solchen des Instruments. Ich deutete bereits an, daß man dem jetzigen Cello ein anderes Klanggepräge überhaupt nicht geben kann, und zwar seiner Bauart wegen; demnach handelt es sich in erster Linie lediglich um den Beweis, warum die jetzt gebräuchlichen Celli einen glockenreinen Ton nicht bewirken können. Man weiß, daß unsre jetzt benutzten Celli in gleicher Bauart bereits nahezu 2 Jahrhunderte im Gebrauche sind, daß vor dieser Zeit das Cello durch die Viola da Gamba vertreten war, welche in England erfunden, mehr ein Produkt harmonisch-contrapunctischer Nothwendigkeit war, ein sogenannter Nothbehelf, von dem der Erfinder sowohl als auch die sämmtlichen musikalischen Zeitgenossen sehr genau wußten, daß die Viola da Gamba ein sonderbares Ding sei. Besonders die Nachkommen der berühmten vingt-quatre Violons in Paris wunderten sich darüber am Meisten, waren sie doch auf ihren Violons (ähnlich unseren Violinen) derartig bewandert, daß sie nicht nur genau wußten, welche technische Vorbedingungen zu einem glockenreinen Streichton gehören, sondern ihn auch mit leichtester Sicherheit erzeugen konnten. Freilich waren ihre Instrumente Violons, welche wie unsre Violinen im Arm gehalten und mit Bogen gestrichen wurden; sie waren also weit gesicherter in Befolgung der technischen Nothwendigkeit eines Hauptgesetzes für Tonerzeugung mittelst Darm und Bogen.

Dieses Hauptgesetz verlangt nämlich stets ein solches Verhalten des Bogens, daß die Saite nirgends und nie durch den Bogen selbst an der freiesten Vibration gehindert wird. Dieses Hinderniß der freiesten Saitenvibration wird aber stets durch den Bogen selbst bewirkt, sobald der Bogen mit der Haarseite schief oder gezwungen auf der Darmsaite ruht. Naturgemäß schief muß der Bogen mit der Haarseite auf der Darmsaite stehn, wenn das Instrument während des Striches nicht genau horizontal gehalten wird, und sobald diese schiefe Lage der Darmsaiten eintritt, fällt entweder der Bogen nach vorn oder hinten über, es müssen folglich die Finger den Bogenfrosch fest fassen und den Bogen in dieser Art über die Saite hinwegdrängen. Daß ein mit festgefaßtem Frosch durchgeführtes Ueberstreichen der Saite nicht möglich, ohne Druck auf die Saite auszuüben, ist ebenso klar, als daß infolge dieses Druckes die freie Vibration der Saite gehindert wird. Weil aber dieses feste Fassen des Frosches erst nothwendige Folge der vernachlässigten Saitenhorizontlage ist, erkannten die damaligen Meister der Violons nicht nur, wie unabweisbar das Grundgesetz genauester Saiten-Horizontallage sei, sondern sie wußten auch genau, daß die Spieler dieser neu erfundenen Viola da Gamba Mühe haben würden, mit ihren Instrumenten glockenhelle Töne zu erzielen. Diese Viola da Gamba war nämlich das erste Streichinstrument, welches, entgegen bisherigem Brauch, seiner Größe wegen nicht mehr im Arm gespielt werden konnte, sondern eine senkrechte Lage nach dem Boden zu einnehmen mußte. Weil in dieser senkrechten Lage des ganzen Corpus trotz sehr hohen Steges die Besaitung nie horizontal zu liegen kommen konnte, man jedoch die Nothwendigkeit dieser steten Saitenhorizontallage ganz genau kannte, versuchten sich die ersten Gambettisten erstens durch Benutzung eines möglichst niedrigen Sessels zu helfen, sodann durch Anwendung des sogenannten Beines, d. h. eines Eisenstachels von solcher Länge, daß die Gambe möglichst hoch über dem Boden zu stehen kam. Hierdurch wurde wenigstens annähernd dem Grundgesetz über Saitenhorizontallage entsprochen. Es wurde infolge dessen diese Viola da Gamba sehr lange Zeit nach ihrer Empfindung von den Violinvirtuosen nur als ein nothwendiges Uebel angesehen, denn man war allgemein der Meinung: wie schätzenswerth auch die Erweiterung des Harmoniebereiches durch diese tiefsten Töne der Gambe ist, so zweifelhaft wird trotz niedrigen Sitzes, trotz möglichst hohen Beines die Reinheit ihres Tongepräges bleiben. Aber endlich hatte man sich an diesen Klang gewöhnt und manche Gambisten bemühten sich, von der etwas unbequemen Lage während des Spiels loszukommen, weshalb die Sessel wieder immer höher gewählt wurden und das Bein mehr und mehr verkürzt wurde. Endlich vergaß man das wichtigste Grundgesetz über Saitenhorizontallage bei Streichinstrumenten so vollständig, daß man selbst auf das kürzeste Eisenbeinchen sehr gern verzichtete, die Gambe nur noch zwischen den Knien hielt, in der Stuhlauswahl gar keine Besorgniß mehr fand, kurz, aus der Gambe endlich das machte, was wir heute noch Cello nennen.

Es muß auffallen, daß man damals sich mit so geringem Widerstande in eine Abnormität fügte, welche doch die Klangästhetik in der Tonkunst so stark verunreinigen mußte, indeß ist auch daraus zu ersehen, wie leicht äußerlich zwingende Verhältnisse auch in der Tonkunst Schädliches, vielleicht auch Rohes erzwingen, wiewohl anfangs besonders fein organisirte Künstler sich hart dagegen sträuben, aber meist von der Gesammtmasse überstimmt, der Nothwendigkeit sich fügen müssen und endlich sich so daran gewöhnen, daß sie gar nicht mehr den prüfenden Maaßstab des aesthetischen Gehörs dieser sonderbaren Erfindung gegenüber anwenden. Was würde wohl der ästhetisch prüfende Maßstab unseren gebildetsten Tonkünstlern sagen gegenüber den scharfen unangenehmen Tönen der Oboe, der Clarinette, der Pistons, des Fagotts, des barbarisch und stereotyp grunzenden Contrabasses? Sollte eigentlich nicht jedes dieser Instrumente der prüfenden Klangästhetik unwürdig erscheinen einer Aufnahme in den Kunsttempel? Aber man weiß, wie wichtig diese Instrumente in der Orchesterwirkung sind, man hat sich seit einem, auch mehreren Jahrhunderten daran gewöhnt; den jetzt Lebenden wurden diese Instrumente vorgeführt als etwas Fertiges, etwas zum Orchester Gehörendes. Wenn also auch Einige darunter, deren Gehör sich verletzt fühlt, was thut das? Die Instrumente sind nun einmal eine traurige Thatsache, ja haben sogar grade ihres oft grellen und durchaus unschönen Klanges wegen unter Componisten Verehrer, welche mit ganz besonderer Zuneigung mit diesen Klanghäßlichkeiten liebäugeln. Weshalb? Der Characteristik wegen, als ob man

zu einer Characteristik in der edeln Tonkunst das Klanggemeine nöthig hätte, als ob man nicht im Bereich des Klangschönen genügende Characteristik schaffen könnte, welche die Herren Instrumentenbauer nur erdenken und suchen wollten. Man ist jedoch stehn geblieben bei dem gewonnenen Orchesterresultat und hat sich an die Näselei des Fagotts, an die scharfe quäkende Pieperei der Clarinette, an das reibeisen- und biermusikartige Grunzen des Contrabasses so gewöhnt, daß man theils, wahrscheinlich ihres häßlich auffallenden Klanggepräges wegen grade diese Instrumente für etwas Besonderes, sogenannt Humoristisches hält, theils sich gar nicht mehr Mühe giebt, diese Instrumente in ihrem Klanggepräge zu veredeln.

Immerhin aber sind genannte Instrumente meist nur Orchesterinstrumente, sie verlieren sich in der Gesammtmasse und kommen als Soloinstrumente nur mäßig in Anwendung. Ganz anders ist dies beim Cello, denn das Cello findet nicht nur als Soloinstrument stärkste Verwendung, es ist auch der unersetzliche Bestandtheil jedes Streichtrios, jedes Streichquartettes. Hier hat es im Verein mit denjenigen Instrumenten zu wirken, welche wir als die edelsten, besten und gefügigsten in der Tonkunst kennen, welche nächst der Menschenstimme die größte Befähigung haben, die feinsten Seelenregungen des Tonkünstlers zu allgemein verständlichem Ausdruck zu bringen. Im Verein mit so feinzeichnenden Instrumenten wie unsre Violinen sollte man eigentlich doch schon längst herausgefühlt und gehört haben, daß das Cello unveränderlich schnarrt, schnurrt, schlurft, ächzt und sogar quietscht, denn je reiner gleichartige Objecte in Wirklichkeit sind, desto leichter kann man entdecken, daß dieses oder jenes hinzugefügte gleichartige Object nicht so rein ist wie die andern. Aber man findet das nun einmal nicht, man findet im Gegentheil den Celloton meist ebenso schön wie den Violinton, ja man hält sogar den Celloton für edler, imposanter, characteristischer als den Violinton.

Abgesehen von den dabei mit unterlaufenden etwaigen Gehörirrungen, auch Ausdrucksverwechselungen muß doch etwas Wahres daran sein, und man kann auch durch einiges Nachdenken sogar entdecken, worin wohl hier die Wahrheit liegen mag. Die im Streichquartett z. B. benutzten Instrumente sind sämmtlich Violinen, die sich nur im Größenverhältniß unterscheiden, dagegen alle 4 im Allgemeinen die Violinstructur nachweisen. Man kann nicht irren, wenn man deßwegen annimmt, daß diejenigen Eigenschaften, welche den kleinsten Violinen ihrer Structur wegen zugehören, in weit höherer Art den größeren zumal der größten Violine zukommen müßten. Das tönend zur Seele Sprechende, das eigenthümlich Vibrirende, auf Nerven besonders Einwirkende, ist in diesen kleinsten Instrumenten so leicht ausführbar; es muß folglich durch die größte Violine, also das Cello, doch sicher in gesteigertster Art sich bemerkbar machen lassen. Und dies geschieht allerdings auch; es beweist das Cello bei jedem Ton, wie gewaltig es auf Seele und Nerven einzuwirken vermag, aber alle seine Töne halten diese Wirkungsfähigkeit wie hinter einem Schleier; es ist so, als ob wir eine Opernsängergröße ersten Ranges zu einer Zeit hören, wo sie grade mit einem sehr starken Schnupfen belegt ist; man erkennt wohl an der Kehlfertigkeit, an der Aussprache, am sonoren Brustton den berühmten Sänger, aber — welch ein Schnupfen — welche Stimmbelegtheit!

Warum aber wird diese stereotype Stimmbelegtheit des Cello's von so Wenigen bemerkt, warum stört ganz besonders im Streichquartett diese Heiserkeit nicht auch alle Zuhörer? Wir haben allerdings Violinspieler wie Sand am Meere und darunter auch wirklich zahlreiche Violinvirtuosen, aber äußerst wenig Violin-Heroen, welche hoch über die vollendetste Technik noch wahrhaft seelischen, edelsten Vortrag setzen. Die Violine, dieses seelenvollste, feinzeichnendste Instrument, müßte doch schon durch sich selbst das höchste Seelische im Spieler herausfordern. Wie wäre es denkbar, daß die Zuhörer so oft, statt mit seelenvollstem Vortrag erquickt zu werden, rasende Capriolentechnik, Thürquietschen auf dem höchsten a und Aehnliches auszuhalten, eigentlich zu erdulden haben, wenn nicht der Virtuosenehrgeiz an den Zielen höchster Technik kleben bliebe, anstatt die gewonnenen technischen Mittel zu verwerthen, um durch ihr Instrument die Seele in edelster Art sprechen zu lassen? Wohl ist die Erreichung vollendetster Technik nöthig, um diese höhere Tonseelensprache zum Ausdruck bringen zu können, aber seltsamerweise vergessen die Virtuosen nur zu häufig, daß die Technik nur Mittel zu jenem höchsten Zweck ist. Wäre dieser Endzweck Hauptziel, wie spielend leicht würde ihnen ihre durch Uebung erstarkte Klangästhetik bei jedem Violinton zurufen können: dieser Ton ist richtig, er ist rein in Stimmung; aber wo bleibt das glocken-, das äolsartig Tönende, welches allein zur Seele des Zuhörers zu reden vermag?

Und wieder zieht heran das seit Jahrhunderten gefundene, oft wieder begrabene, von den Virtuosenheroen aller Zeiten immer wieder ausgegrabene Grundgesetz über die stete Saitenhorizontallage bei Streichinstrumenten, und man möchte erstaunt fragen: warum ist etwas so viele Jahrhunderte Altes so selten, anscheinend etwas Neues? Aber je seltner irgend Etwas, auch das Beste Anwendung findet, desto mehr kommt es in Vergessenheit, also auch die Nothwendigkeit, daß die Violine zur Erzeugung eines glockenreinen Tones so im Arm gehalten werden muß, daß die benutzte Saite genaue Horizontallage hat, sodaß Dies sicher noch heute für viele Violinspieler etwas Merkwürdiges, etwas Neues ist.

Die Besten unter ihnen wissen allerdings, daß diese Grundregel für feines Violinspiel nicht nur längst existirt sondern auch von ihnen angewendet wird. Jedoch geringzählig sind diese Besten; die Hauptmasse kennt entweder dieses Gesetz gar nicht oder scheut aus Bequemlichkeit dessen stete, genaueste Befolgung. Obwohl nämlich die Violine ungleich leichter in Saitenhorizontallage gebracht und erhalten werden kann, als die einstige Viola da Gamba, ist selbst hier ein gewisser Grad von Anstrengung für den schon stark benutzten linken Arm unabwendbar, schon weil das Hochhalten der Violine das Fingern auf der g-Saite entweder noch mehr erschwert oder den Arm nöthigt, so weit nach rechts sich unter die Violine zu biegen, daß dies für die Dauer stark ermüdet. Hierin sowohl als auch in zu hohem Sitzen oder gar Stehen liegt die Ursache der Nichtbefolgung dieses wichtigsten Grundgesetzes für Violinspieler, denn das Stehen veranlaßt gleichfalls der niedrigeren Notenpulte wegen, besonders bei einiger Kurz-

sichtigkeit, ein Vorbeugen des Oberkörpers und macht die Horizontallage der Saiten ebenso zur Unmöglichkeit wie zu hohes Sitzen. In allen solchen Fällen wird eben der Frosch fest gefaßt, die Violine mag die Saiten schief oder grade zeigen, einerlei, mit fester Froschfassung wird drauf los ge—sägt. Sägt man nur im Tact, weiß man sich selbst in den schwierigsten Fällen augenblicklich zu helfen mit geschickter Applicatur, ist der Ton nur stark genug, um im jetzigen Orchester durch den Blechlärm doch noch durchzudringen, so ist damit Alles geschehen, was man besonders im Orchester von Violinspielern verlangt.

Diese Herabwürdigung der edelsten Instrumente durch das gegen eine noch in Zeiten Boieldieu's u. A. m. so zarte Behandlung jetzt grell abstechende Lärmorchester, sie rächt sich an der eben dadurch bedingten Gewohnheit, dieses edle Instrument zu mißhandeln.

Wenige Violinspieler vermögen, nachdem sie ihre Instrumente täglich in einem so ungleichen Tonkampf mit dem Orchesterlärm abgenutzt haben, bei der seltenern Gelegenheit eines feinen Streichquartettes plötzlich den Orchester-Usançen zu entsagen, sondern die Meisten setzen den dicken Ton fort und — sägen.

Daher kommt es, daß auch im Streichquartett die Violinspieler und der Bratschist zumeist sägend wirken und dem Cello genügenden Tonschutz gewähren, nur ist von diesen nun 4 Sägenden Einer entschuldigt, nämlich der Cellist, der mit redlichstem Willen für seine Saiten nie eine Horizontallage erzwingen kann, der wohl fühlt, wie wundersam voll und edel sein im Grunde seelenvollstes Instrument in Tönen reden könnte, wenn — ja wenn nur diese Heiserkeit nicht wäre. Sehr wenige Cellovirtuosen aber giebt es, welche durch die Gewohnheit des Hörens nicht schon längst abgestumpft sind in der Erkenntniß dieser Heiserkeit; noch Wenigere sind sich klar, woher diese Heiserkeit kommt und wie sie wegschaffen.

Aber werth ist entschieden dieses schöne Instrument seitens der Instrumentmacher eingehenderen Nachdenkens zur Beseitigung seiner Mängel, denn hieraus dürfte ein Instrument erstehen können, welches an Tonadel selbst die Violine weit übertreffen müßte. Es kann keine unüberwindlichen Schwierigkeiten bieten, auf Grund bereits erwähnten hohen Eisenbeines der Viola da Gamba in Rücksicht auf das nicht zu umgehende Hauptgesetz steter Saitenhorizontallage das nun fast 2 Jahrhunderte hindurch so arg mißhandelte Cello zu Dem zu machen, was es uns eigentlich sein kann. Gelänge diese wichtige Umgestaltung des Cello's, dann würde die Kunst nicht nur bereichert um eines der schönsten Instrumente edelster, sonorster Klangfülle und Klangweichheit, sondern die Violinen unserer Virtuosen würden sich, plötzlich grell beleuchtet und bloßgestellt, schnell angelegen sein lassen, statt in schiefer Lage gesägt zu werden, in horizontalster Saitenlage jenes aeolsartig Tönende, tief zur Seele Sprechende sich zur alltäglichen Gewohnheit werden zu lassen. —

S.....nn.

Daß außerdem auch in Betreff der Dimensionen noch manche Vervollkommnung unserer Saiteninstrumente harrt, und wie bahnbrechend in dieser Beziehung Hermann Ritter in Würzburg in Betreff der Viola auf deren Ton eingewirkt hat, wurde in d. Bl. schon öfters eingehend erörtert. — D. R.

Instructive Schriften.

A. v. Schleinitz. Das Bayreuther Bühnenweihefestspiel. Erläuterungen zur Parzivalsage und zum Gralmythus. Berlin, Stuhr (Gerstmann). —

Ein neues Werk unseres großen Dichters in Worten und Tönen ruft sicherlich nicht nur unzählige Zeitungsartikel sondern auch zugleich eine große Buchliteratur hervor. Es erinnert dies ganz an Schiller's Ausspruch: „Wenn die Könige bauen" ꝛc. Damit soll nicht gesagt sein, als ob all diese „Kärnerarbeit" vergeblich, nutzlos sei. Im Gegentheil; viele dieser Journalartikel und Broschüren darf man als höchst verdienstvolle, zweckmäßige Commentare bezeichnen, welche das Verständniß sowie die Würdigung von Text und Musik bedeutend fördern und erleichtern. Daß dabei aber auch mancherlei fades Geschreibsel mitunter läuft, langweiliges Gewäsch mit geistlosen Lobhudeleien, soll nicht geläugnet werden. Es giebt zuviel ehrgeizige Nullen, die sich gern an eine Größe hängen, um Bedeutungen zu erlangen, welche dann solche Gelegenheit benutzen, um ihre Weisheit auszukramen, oder, wie sie sich ausdrücken, „eine Lanze für den Meister brechen müssen". Wir haben also die gehaltvollen Schriften von jenen Phrasenmachereien zu sondern und erstere der Beachtung und Beherzigung zu empfehlen.

Zu ersterer Gattung gehört vorstehende 141 Seiten enthaltende, schön ausgestattete Broschüre von A. v. Schleinitz. Dieselbe giebt in gedrängter Kürze, aber mit großer literarhistorischer Gelehrsamkeit eine Darstellung der Gral- und Parzivalsage, wie sie sich in frühester Zeit bei den verschiedensten Völkern gebildet hat. Zuerst wird überhaupt ganz ausführlich erörtert, was für einen Gegenstand man als „Gral" bezeichnet, wann und wo dieses merkwürdige „Gefäß" zuerst gebraucht wurde. Nach uralter Sage soll es die „Schüssel" sein, auf welcher Herodias das Haupt Johannes des Täufers gebracht. Dann soll Christus mit seinen Jüngern das Abendmahl daraus gegessen und Joseph von Arimathia das Blut Christi am Kreuz damit aufgefangen haben. Ja, einige wollen dieser Schüssel ein noch höheres Alterthum vindiciren und datiren sie bis zu Salomon's Zeit zurück. Die Gralkönige sollen sogar von Troja stammen. Nach diesen geschichtskundigen Erörterungen über das heilige Gefäß selbst werden die Hüter desselben, der Templerorden sowie dessen Gebräuche und Functionen historisch geschildert, was folglich auf die Parzivalsage führt, welche ebenfalls von englischen, französischen und deutschen Schriftstellern sehr verschiedenartig gestaltet wurde. A. v. Schleinitz führt dabei altfranzösische und deutsche Schriften über die Gralritter, namentlich die Vorgänger Wolfram's von Eschenbach an, zeigt, aus welchen Quellen Wolfram geschöpft und worin er von anderen abgewichen sei. Ebenso wird dargelegt, worin Wagner von den früheren Dichtungen abgewichen und sein Drama anders gestaltet habe.

Letzteres wird dann Scene für Scene durchgenommen. Der Vf. erblickt schon darin ein hohes Verdienst Wagner's, daß er die alten deutschen Sagen gehoben und sagt: „Zu den größten Thaten Wagner's, um derentwillen wir ihm einen nie abzutragenden Dank schulden, gehört es, daß er den Schatz der deutschen Sage gehoben hat. Durch ihn sind zu neuem blühendem Leben die alten tiefsinnigen

Mythen erstanden, in denen einerseits die Kindheitsahnungen der noch ganz der Natur zugewandten, in naiver Weise mit der Erklärung ihrer Phänomene beschäftigten Menschheit sich offenbaren; in denen andererseits die überirdisch transcendentale Sehnsucht des Mittelalters pulsirt &c." — So erfreulich und verdienstvoll diese Verwerthung des alten deutschen Sagenstoffs auch sein mag, so bestehen dennoch Wagner's größte Thaten nicht in dieser Wahl des Stoffs resp. Sujets, sondern in der Gestaltung desselben zu jenen großartigen Tondramen in solchen gigantischen Dimensionen, wie sie noch in keiner früheren Zeit nur annähernd geschaffen wurden. Ferner darin: daß er durch seine letzten Werke gleichsam eine ganz neue Gattung der Bühnenwerke erzeugt, die sich von der bisherigen Oper sehr wesentlich unterscheidet. Kurz gesagt: daß er damit ein wahres Musikdrama geschaffen hat.

Schließlich bemerke ich noch, daß ich vorliegende Schrift als die beste bezeichnen muß, welche mir über Wagner's „Parsifal" bekannt wurde. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Eine Dichtung wie Byron's „Manfred" auf die Bühne zu bringen, ist kein geringes Wagniß. Dieses Schauergemälde der Nacht und Verzweiflung ist bei all seiner Gewalt und Größe so monoton in der Stimmung, daß sich nur ein auserlesenes, gebildetes Publicum ohne Langeweile an den poetischen Schönheiten des Werkes zu erfreuen vermag. Dennoch hat es schon Meister Liszt in den fünfziger Jahren versucht, dasselbe in Weimar insceniren zu lassen; mit welchem Erfolg, ist mir nicht bekannt. Hr. Dir. Stägemann hat Dasselbe am 11. gewagt und darf mit dem Ergebniß zufrieden sein: die ganze Aufführung wurde recht beifällig aufgenommen und hinterließ zwar einen düsteren aber dennoch ästhetischen Eindruck. Daß dies aber auch nur in Verbindung mit Schumann's Musik zu erzielen war, ist selbstverständlich. Ohne dieselbe halte ich einen günstigen Erfolg für unmöglich. Auf mich haben nun hauptsächlich die melodramatischen Scenen den tiefsten Eindruck gemacht. Sie gaben mir auf's Neue den Beweis von der Berechtigung und Lebensfähigkeit dieses Kunstgenres, das von den Componisten mehr cultivirt zu werden verdient, als es geschieht. Der Repräsentant des Manfred, Hr. Door, vermochte mit seiner weittragenden Stimme und dem aus tiefster Seele strömenden Pathos uns oft mächtig zu erschüttern und dann wieder zu thränenreichem Mitgefühl zu stimmen. Bedeutend erhöht und intensiver gesteigert wurde die poetisch-musikalische Wirkung noch durch die großartige, stimmungstreue Scenerie sowie durch das exacte Zusammenwirken aller betheiligten Factoren. Einer derartigen Bühnenaufführung steht jede, auch die musterhafteste Vorführung im Concertsaal bedeutend nach. Nicht nur, daß Poesie, Musik und Scenerie eine vertieftere Seelenstimmung erzeugen, es wird auch die Monotonie der Situation weniger fühlbar und der Gesammteindruck ästhetischer. Hr. Capellmstr. Nikisch und Hr. Regisseur Jendersky als Bühnenleiter verdienen ehrenvolle Anerkennung für das Gelingen des Werkes. — S.

Am 1. gab Hr. Eduard Goldstein aus Petersburg die erste Matinée dieser Saison im dichtgefüllten Blüthner'schen Concertsaal unter Mitwirkung des rühmlichst bekannten und für eine eigene Suite, eine Volkmann'sche Romanze und den Popper'schen Elfentanz mit Beifall überschütteten Violoncellvirt. Julius Klengel. Hr. Goldstein, vor ungefähr 10 Jahren Schüler des hiesigen Conservatoriums, bewährte sich in Bach-Liszt's Amollfuge, Händel's Harmonischen Grobschmiedvariationen, Schumann's „Carneval" sowie mehreren kürzeren Stücken von Chopin, Tschaikowsky, Liszt und Goldstein als technisch vorzüglich begabter Pianist und errang sich in dieser Eigenschaft zahlreichen Applaus. Auch bezüglich geistiger Durchdringung Stoffe bekundete er höchst achtungsvolles Streben und eignet sich nach dieser Seite sowie rücksichtlich rhythmischer Straffheit vielleicht in der Folge noch einiges Wünschenswerthe an. —

Am 5. wurde die Gewandhaussaison in der üblichen Weise eröffnet. Das Programm beschränkte sich absichtlich auf ältere und allgemein bekannte Werke; zuerst kam zu Gehör eine Haydn'sche Esdursymphonie (mit dem Paukenwirbel), in welcher die Ausführung nicht überall gleichwerthig, am besten im Andante und Finale war; es folgte die Bach'sche Fdurtoccata in der Esser'schen Orchestration in einer bis auf mehrere zu plumpe Baßposaunenstöße vorzüglichen und eindrucksmäßigen Wiedergabe, bei der man fast geneigt war, der Uebertragung vor der Originalfassung (für die Orgel) deshalb den Vorrang einzuräumen, weil hier die bei einem belebteren Tempo naheliegenden Verwischungen der wogenden Tonfiguren vom Orchester viel leichter vermieden werden können. Beethoven's 8. Symphonie beschloß glänzend den Abend; die technische Ausarbeitung war ungemein sauber, den zweiten Satz und das mit schlimmen Fallstricken für die Clarinette leicht gefährlich werdende Trio im Menuett hört man selten in so durchaus fleckenloser Reinheit. — Da die in Aussicht genommene Sängerin durch Erkrankung verhindert war, fielen die solistischen Ehren ausschließlich der Violinvirt. Frau Norman-Neruda zu. Beim Betreten des Podiums, dem sie seit mehreren Jahren in Leipzig fern geblieben, mit lebhaftem Jubel begrüßt, stand die Künstlerin in Spohr's „Gesangscene" und dem Adagio und Rondo aus Vieuxtemps' ersten Concert noch immer in der alten Größe als die erste unter allen ihren Colleginnen vor uns, sowohl hinsichtlich der Reife der künstlerischen Auffassung und der poesieerfüllten Vertiefung als hinsichtlich der Größe und Noblesse des Tones. Was ihr an virtuosen Details hier und da weniger gelang, das wurde reichlich aufgewogen durch die Abgeklärtheit und Vornehmheit ihrer Künstlerschaft. Ihr zollte denn auch das Auditorium lautesten Beifall. — V. B.

Dessau.

Am 16. und 17. Sept. wurde hier das vierte anhaltische Musikfest abgehalten. Diese Feste begannen 1863 in Zerbst (gelegentlich der Einweihung der Eisenbahn), wo sich die Gesangvereine der vier Hauptstädte Anhalts vereinigten und unter Assistenz der Hofcapelle und hervorragender Solisten unter Hofcapellmstr. Thiele's Leitung „Die Schöpfung" zur Aufführung brachten. Das zweite fand in Cöthen statt, und zwar bildete

Händel's Oratorium „Samson" das Hauptwerk. Leider schlummerte seitdem das Unternehmen; in Folge äußerer Verhälnisse konnte das für Bernburg projectirte dritte erst 1880 stattfinden. Um dessen Wiederaufnahme hatte sich in erster Linie unser verehrter Hofcapellm. Thiele verdient gemacht; ihm als dem eigentlichen Begründer der anhaltischen Musikfeste kann man nicht genug Dank und Anerkennung zollen. Auf seine Anregung wurde nun beschlossen, diese vaterländischen Feste in regelmäßigen Zeiträumen von je zwei Jahren zu feiern. Hoffen wir, daß diese Bestimmung für die Zukunft auch wirklich aufrecht erhalten bleibt; nur dann können diese Feste sich immer gedeihlicher gestalten und wirklichen nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung der musikalischen Verhältnisse unseres Landes ausüben. —

Am ersten Festtage machte sich schon frühzeitig in unserer reich mit Fahnen und Blumen geschmückten Residenz ein reges Treiben bemerkbar. Mitglieder des Festcomités eilten zum Bahnhof, um die auswärtigen beim Musikfeste mitwirkenden Gesangvereine aus Bernburg, Cöthen und Zerbst zu empfangen und nach der Festhalle zu geleiten. Als solche hatte man, als am Besten geeignet, das große hinter der Caserne befindliche Exercierhaus eingerichtet. Freilich war dies nur ein Nothbehelf, denn leider können wir uns nicht rühmen, ein für größere Aufführungen berechnetes Local zu besitzen. Die Halle umfaßte ein für die Mitwirkenden gebautes Podium, cc. 900 Sitzplätze und zwei am Eingange befindliche Tribünen für die Allerhöchsten Herrschaften. Bei der geringen Anzahl der vorhandenen Plätze war es sehr Vielen nicht vergönnt, den eigentlichen Aufführungen beizuwohnen, sie mußten sich daher mit den Vormittags stattgehabten Generalproben begnügen. Das Programm wies die Gesangvereine der vier Hauptstädte Anhalts sowie die durch hiesige und auswärtige Kräfte verstärkte Hofcapelle auf. Als Solisten hatte man für den ersten Tag Frl. Breidenstein, Frau Hardtz, die HH. De Wit, Krebs und Föppel gewonnen. Zur Aufführung gelangte am ersten Tage Friedrich Schneider's bedeutendstes Oratorium „Das Weltgericht" Dichtung von August Apel. In der Sylvesternacht des Jahres 1815 wurde Friedrich Schneider in Leipzig in der Behausung des Dr. Wendler mit August Apel (geb. 1768 in Leipzig) bekannt und schon am 10. März 1816 überlieferte ihm derselbe den Text des „Weltgerichts". Nachdem Schneider das herrliche Gedicht drei Jahre mit sich herumgetragen und Einzelnes daraus auch schon als Entwurf zu Papier gebracht hatte, begann er den 6. Jan. 1819 die Niederschreibung der Partitur und endete damit bereits am 21. Febr. desselben Jahres. Am 12. Mai 1819 hielt der Componist in seiner Wohnung am Clavier die erste Probe, welcher schon am 3. Juni eine im Gewandhause mit vollem Orchester folgte. Am 6. März 1820 kam die erste Aufführung zu Stande, gekrönt vom weitgehendsten Erfolge. Leider war der Dichter schon 1816 gestorben. Zur Zeit, als Schneider mit seinem Werke an die Oeffentlichkeit trat, waren die Werke unserer größten protestantischen Kirchencomponisten Bach und Händel so gut wie vergessen. Rossini beherrschte fast das ganze Terrain; nur Haydn war der alleinige bedeutendste Vertreter kirchlicher Musik, seine Werke galten als unerreichbar. Die großartige Dichtung Apel's sowie die naturkräftige Musik Schneider's konnten deshalb nicht verfehlen, in einer solchen Zeit das größte Aufsehen zu erregen und einen Weltruf zu erlangen. Das „Weltgericht" erlebte denn auch unzählige Aufführungen, bis ein neues Meteor am musikalischen Kunsthimmel auftauchte: Felix Mendelssohn. Durch des letzteren „Paulus" und „Elias" wurden die meisten der Schneider'schen Oratorien verdrängt, sogar das „Weltgericht" mußte weichen. Trotzdem hat das Werk bis in neuerer Zeit glänzende Aufführungen erlebt, wie z. B. durch den Rebling'schen Kirchengesangverein in Magdeburg, die Singakademien in Leipzig und Chemnitz und vor Allem in unserem Dessau. —

(Fortsetzung folgt.)

Aachen.

Das in den Pfingsttagen in unserer alten Kaiserstadt gefeierte 59. niederrheinische Musikfest gewann durch die Erörterung einer Principienfrage, die es heraufbeschwor, für die musikalische Welt hohe Bedeutung. Sonderbar genug erwähnte außer den durch meine Wenigkeit unterrichteten Tagesblättern die gesammte Presse diese Controverse entweder gar nicht oder suchte sie, wie die Katze den heißen Brei, zu umgehen. Bülow, der auf dem Feste das erste Clavierconcert von Brahms und Beethoven's Eroica-Variationen spielte, hatte vor einiger Zeit eine Concertreise durch Scandinavien gemacht und in der „Allgm. deutschen Musikztg." seinen musikalischen und unmusikalischen Reiseeindrücken in Form von Reiseskizzen, die jetzt auch im Separatabdruck erschienen sind, Ausdruck gegeben. Die Einleitung derselben bildete ein Ausfall gegen Hrn. Dr. Ferd. v. Hiller, ein leichter, lustiger Lufthieb, der Hiller wohl nur daran erinnern sollte, daß Bülow ihm gegenüber noch immer mit einem kecken: „Los!" auf der Zunge auf der Mensur stehe. Ob Hiller von dem Pfeifen des Bülow'schen Rappiers Notiz genommen, weiß ich nicht. Genug, ein paar Tage vor dem Musikfeste brachte die „Kölnische Zeitung" einen Aufsatz von ihm, worin, anknüpfend an ein Concert der Meininger Capelle, Bülow's Directions- und Interpretationsweise Beethoven'scher orchestraler Tondichtungen scharf getadelt und abgeurtheilt und Bülow als Orchesterdirigent gewissermaßen auf den Index gesetzt ward. Die Aachener, welche Hiller noch immer nicht die Polemik verziehen haben, die er vor 25 Jahren gegen den Dirigenten des damaligen Musikfestes, gegen Franz Liszt inscenirte, beantworteten die wiederholte Dissonanz mit einer noch schrilleren in der „Aachener Zeitung" und — die animirenden Präludien für das musikalische Pfingstopfer waren fertig. Festdirigent war diesmal bekanntlich Hofcapellmeister Dr. Wüllner aus Dresden, ein Musiker, vor dessen Directionskunst sogar Bülow, wie dieser mir selbst gestand, die größte Achtung besitzt. Ich habe die „Neunte" — die Darstellung dieser grade war natürlich ausschlaggebend in der Frage — bis heute in den verschiedensten Musikpflanzstätten und unter den namhaftesten Dirigenten gehört: eine Aufführung des unsterblichen Werkes wie auf dem diesjährigen Feste, welche alle, auch die geheimsten Schönheiten dieser Tondichtung so hell entschleierte und ein so neues, schönes Licht über sie verbreitete, habe ich bis heute nicht erlebt. Die Symphonie machte ganz den Eindruck, als ob das Gemälde eines alten Meisters, das uns bisher nur verblaßt vor das Auge getreten, unter der Hand eines geschickten Retoucheurs plötzlich zu neuem Leben erwacht sei, zu neuem Farbenglanze, zur vollen Pracht des ursprünglichen, warmen, frischen Colorits.

Die musikalischen Conservativen klagten natürlich bei dem Feste bitter über schmähliche Verletzung der künstlerischen Tradition. Es wäre eine dankbare Aufgabe, eingehend zu untersuchen, in wie fern denn eigentlich eine künstlerische Tradition bei der Wiedergabe Beethoven'scher Symphonien factisch vorwaltet und was eigent-

lich Tradition genannt werden darf, eine Aufgabe, deren Lösung ich mir hier im Hinblick auf den kärglichen Raum, den die Redaction mir zugemessen, leider versagen muß. Möge es sich mit dieser Tradition aber verhalten wie es wolle — eine Wiedergabe, welche, wie die der „Neunten“ durch Wüllner als leitende Kraft nur den Geist des Werkes selbst gelten läßt, sich selbst aus der Composition neu gebiert und sich mit ihrem Inhalte harmonisch deckt, eine solche Wiedergabe ist mir tausendmal lieber und darf auch wohl entschieden künstlerisch werthvoller genannt werden, als jede andere, durch den Mund der sogn. Tradition dictirte. Wüllner hat auf dem Feste dem conservativen Publicum bewiesen, daß nicht nur eine Auffassung unserer großen Meisterwerke die alleinseligmachende und daß auch der Geist Beethoven's durch eine freiere Interpretation nur im Vortheil ist; wenn das Fest keinen anderen Gewinn gebracht hätte, sein Nutzen grade für unser Musikfestpublicum wäre schon darum nicht hoch genug anzuschlagen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 8. erstes Concert der Musikgesellschaft mit der Violinvirt. Norman-Neruda aus London: Mozart's Gmollsymphonie, Spohr's „Gesangscene“, Gade's Hamletouverture, Adagio und Rondo von Vieuxtemps und Ouverture zu Schumann's „Genoveva“. —

Chemnitz. Während der Monate October, November und December gelangen in der Jacobikirche unter Th. Schneider zu Gehör: Chor aus Händel's „Judas Maccabäus“, Männerchor von Fr. Richter, A capella-Chor von Fr. Schneider, der 42. Psalm von Paläftrina, Vater Unser a capella von H. Rink, „Herr, der du bist der Gott“ aus „Paulus“, A capella-Chor von Mühling, „Du Herr, du zeigst mir“ von Hauptmann, Männerchor von Klein, Chöre und Quartett aus dem Weltgericht von Fr. Schneider, „Macht hoch die Thür“ von Hauptmann, „Es ist ein' Ros' entsprungen“ von Prätorius, „Gar lustig jubiliren“ Weihnachtslied a capella, „Hoch thut euch auf“ aus dem „Messias“, Chor aus „Jephta“ von Reinthaler, „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn und „Das Jahr ist hingeschwunden“ von Schulz. —

Elberfeld. Am 7. Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit Viol. Holländer und Frau aus Cöln: Beethoven's Cdursymphonie, Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Eckert, Bruch's 2. Violinconcert, Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben“, Violinsoli von Holländer, Lieder von Leßmann, Jensen und Grammann sowie „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz. —

Görlitz. Am 12. Soirée der Singakademie: Schubert's Forellenquintett, Chöre aus „Athalia“, Lieder von Hartmann und Wagner (Frau Dir. Scubitz), Chorlieder von Hauptmann, „Dornröschen“ von Reinecke und Schlußchor aus Gade's „Comala“. —

Güstrow. Am 3. Concert des Gesangvereins in der Domkirche mit Frl. Rönnberg und der Havemann'schen Capelle unter Schondorf: Der 100. Psalm von Mendelssohn, „Jerusalem! die du tödtest die Propheten“ aus „Paulus“, „Sei still dem Herrn“ A capella-Chor von Hauptmann, „O du, der du die Liebe bist“ A capella-Chor von Gade, Ave Maria sowie Graduale, Dies irae und Offertorium aus Cherubini's Requiem. —

Hamburg. Am 6. Concert von 10 Mitgliedern des Berliner Domchors: Adoramus von Palestrina, Improperia von Vittoria, Arie aus der „Schöpfung“ (Hauptstein), Chor aus Cherubini's Requiem, Jubilate von Moore, 2chörig. Benedictus von Succo, Pilgerchor aus „Tannhäuser“ und „Wasserfahrt“ von Mendelssohn, „Wanderlied“ von Schumann (Rebsch), „Schön Rohtraut“ von Veit, „Waldesnacht“ von Bradsky und „Warnung vor dem Rhein“ von Gade. —

Hof. Am 5. Abonnements-Concert unter Scharschmidt: Marcia funèbre von Chopin, Suite von Raff, erster Satz aus Raff's Vcellconcert (Scharschmidt), Tonbilder aus der „Walküre“, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred“ sowie Beethoven's Cdursymphonie. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Haydn's Esdurquartett (Hauschild, Krahmer, Springer und Metzdorf), Etuden von Henselt und Thalberg (Frl. Blauhuth), Mendelssohn's Dmolltrio (Beck, Richter und Frl. Lemke), 1. Satz von Beethoven's Cmollconcert mit Cadenz von Reinecke (Großmann), Drei Lieder von Piutti (Frl. David) und Beethoven's Gdurtrio (Klingenfeld, Richter und Frl. Kretschmann). — Am 15. Matinée der Pian. Dory Petersen und Richard Burmeister aus Hamburg mit Ten. Sigmund Jäger: Liszt's Préludes, Beethoven's Asdursonate Op. 110 und „Adelaide“, Polonaise von Weber-Liszt für 2 Pfte., Liebestraum und Franziskus-Legende von Liszt, Lieder von Schubert und Schumann sowie Liszt's ungar. Rhapsodie für 2 Pfte. — Am 19. drittes Gewandhausconcert: Festouverture von Albert Dietrich unter Direction des Componisten, Arien aus „Sonnambula“ und Rubinstein's „Dämon“ sowie „Der Carneval von Venedig“ von Benedict (Etelka Gerster), Beethoven's Esdurconcert sowie Clavierstücke von Chopin und Liszt (12. Rhapsodie) (Bertrand Roth aus Frankfurt a. M.) und Schumann's Bdursymphonie. —

Weimar. Am 9. Soirée für die Bühnengenossenschaft: ungar. Flötenfantasie von Andersen (Winkler), Lieder von Bendel, Brückler, Liszt und Reinecke (Scheidemantel und Frl. Schärnack), Violinsoli von Liszt und Raff (Kömpel), Kundry's Erzählung aus „Parsifal“ für Vcell von Grützmacher, Frühlingslied aus der „Walküre“ (Alvary), Arie aus „Philemon und Baucis“ von Gounod (Frl. Horson) sowie Clavierstücke von Chopin und Rubinstein (d'Albert). —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat seine Abreise von Weimar noch etwas hinausgeschoben und beabsichtigt seine Reise nach Italien erst nach seinem Geburtstage (22. October) anzutreten. Weimar hat demnach wiederum einmal die Freude, den Geburtstag seines berühmten Ehrenbürgers mit ihm persönlich feiern zu können. —

— Dem Pian. Anton Urspruch wurde am Frankfurter Conservatorium der bisher von Raff ertheilte Unterricht im Contrapunct und in der Compositionslehre übertragen. —

— Ein junger Pianist Eugen d'Albert (Schüler von Liszt) erregte am 10. in einem Concert im Stadttheater zu Cöln Aufsehen. A. spielte Werke seines Meisters sowie von Tausig und Chopin mit großartigem Erfolge. —

— Die Hofpian. Frl. Marie Wieck, welche bis jetzt in Schweden, Norwegen und Dänemark, in den größeren Küstenbadeorten beifällig concertirte, ist nach Dresden zurückgekehrt und hat ihre Lehrthätigkeit wieder aufgenommen. —

— Jean Becker's Kinder: Jeanne (Clavier), Hans (Violine) und Hugo (Vcell) haben sich unter dem Namen Geschwister Becker zu einem Trio vereinigt und werden nächstens eine Concerttournée unternehmen. —

— Auch in Wien hat die Turiner 15jähr. Violinv. Tua im kaiserl. Opernhause durch Anmuth und ausgezeichnet reines und wohllautendes Spiel die größten Erfolge errungen. —

— In Pforzheim concertirten am 9. im Musikverein die Hofopernf. Frl. Kuhlmann und Kammers. Hausser von Karlsruhe sowie Concertmstr. Krasselt aus Baden unter stürmischem Beifall. —

— Marianne Brandt begann am Münchener Hoftheater mit der Ortrud in „Lohengrin“ ein Gastspiel mit großem Erfolge. —

— Christine Nilsson hat sich von Paris wieder nach London und von dort nach Amerika auf eine größere Concerttournée begeben. —

— Etelka Gerster gab am 15. in Dresden eine Soirée unter Mitwirkung des Pianist. v. Pachmann aus Odessa und des Violinv. Woldemar Meyer aus Berlin und sang am 19. im Leipziger Gewandhausconcerte. —

— Kammers. Dr. Gunz in Hannover hat seine Liederabende wieder aufgenommen. In Hannover fand der erste am 14. mit Capellm. E. Franck und Pian. Rehbock statt, in Celle am 27. v. M. und in Osnabrück am 10. Octbr. Die Gesangnummern bestanden aus alten beliebten Liedern von Schubert, Schumann, Beethoven, Mozart ꝛc., während in den Clavierwerken die Namen Liszt, Chopin, Bach, Mozart ꝛc. vertreten waren. —

— In Lyon hat man bei einem Schmiedgesellen, Namens Desflages eine so phänomenale Tenorstimme entdeckt, daß ihm der dortige Municipalrath die zur Ausbildung nöthigen Geldmittel bewilligte. —

— Franz Abt ist nach Wiesbaden übergesiedelt. —

— Die Prinzessin Friedrich Carl von Preußen hat den Hofpianof. René in Stettin zu ihrem „Hoflieferanten" ernannt. —

— Die frühere Primadonna der Kasseler Hofoper Frl. Kolderupp ist vor einigen Tagen in ihrer norwegischen Heimath gestorben — dsgl. am 9. zu Darmstadt Marianne Schönberger-Marconi, fast 98 Jahre alt. Von dem heutigen Geschlechte vergessen, zählte sie zu den ersten Berühmtheiten ihrer Zeit; sie war eine Rivalin der Milder-Hauptmann, durfte sich mit einer Catalani, Pasca, Pisaroni messen und erzielte Triumphe, wie sie nur ganz außergewöhnlichen Gesangsgrößen zu Theil werden. In Mannheim als Tochter des italien. Contrabass. Marconi geboren (ihre Mutter war eine Deutsche), betrat Marianne schon als neunjähriges Kind die Bühne, ihre erste Wirksamkeit auf derselben fiel also noch in die classische Epoche des Mannheimer Theaters. Die Kunde, daß letzteres sich einer jungen Sängerin mit prachtvoller Altstimme erfreue, drang an das Ohr Cherubini's, des neu ernannten Capellmeisters der Wiener Hofoper; unter angenommenem Namen führte er sich in das Haus Marconi's ein, hörte dessen Töchterchen singen und engagirte das junge Mädchen sofort für die kaiserliche Oper. Die mächtige Altstimme Mariannens erregte in Wien allgemeine Bewunderung, doch bewog eine von der Milder-Hauptmann gesponnene Intrigue sie zur Einreichung des Entlassungsgesuches, grade als Fürst Lobkowitz, der oberste Leiter des Hoftheaters, den Versuch machen wollte, sie, die in ital. Opern so häufig Männerrollen gesungen, in gleicher Weise für die deutsche Oper zu verwenden. So kam das Wiener Publicum um den Genuß, Marianne Marconi in Mozart's „Zauberflöte" den Tamino singen zu hören, eine Partie, mit welcher die Künstlerin in der Folgezeit auf anderen Bühnen unerhörte Erfolge erzielte. Das bewog sie, noch andere Tenorrollen einzustudiren, sodaß der Ruhm, welchen sie sich nun auf ihren Gastspielreisen durch Deutschland, Holland, England, Italien, Rußland, Schweden und Dänemark erwarb, hauptsächlich der „Tenorsängerin" galt. Kurz vor ihrem Abschiede von Wien hatte sich Marianne mit dem Decorationsmaler Schönberger vermählt, mit dem sie bis zum Tode des Gatten in glücklichster Ehe lebte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Stadttheater in Hamburg haben in den letzten acht Jahren (September 1874 bis 1882) 268 Aufführungen Wagnerscher Musikdramen stattgefunden, und zwar erschien „Lohengrin" 76 Mal, „Tannhäuser" 56 Mal, „Walküre" 31 Mal, „Fliegender Holländer" 29 Mal, „Rienzi" 23 Mal, „Meistersinger von Nürnberg" 21 Mal, „Rheingold" 13 Mal, „Götterdämmerung" 11 Mal, „Siegfried" 9 Mal, folglich ist ein Achtel des ganzen Theaterjahres dem Wagner-Cultus zuzumessen. Nächst der Leipziger Bühne steht also das Hamburger Stadttheater in der Pflege der Wagner'schen Opern den meisten anderen voran, z. B. hatte das Hoftheater in München, welches gewiß Wagner nicht vernachlässigt, im ersten Jahrzehnt der Intendanz v. Perfall's (1867—1877) bei längerer Jahresspielzeit nur 191 Wagner-Abende zu verzeichnen. —

Das Hoftheater zu Hannover wurde mit Gluck's „Ipigenie in Aulis" wiedereröffnet. —

Die russische Oper in Moskau wurde am 27. v. M. mit Glinka's „Leben für den Czaar" mit Frl. Kotscheloff, der Alt. Frl. Sokoloff, Tenor. Barzal und Bass. Belaffsky eröffnet. Solisten, Chöre, Orchester und Ausstattung waren vorzüglich. —

Im Dresdner Hoftheater sollen nächstens Rubinstein's „Maccabäer" zur Aufführung kommen. — In Leipzig findet die erste Darstellung dieser Oper am 4. Nov. statt. —

Albert Dietrich's „Robin Hood" ging am 13. in Dessau zum ersten Male in Scene und fand bei dichtbesetztem Hause eine glänzende Aufnahme. Wenn bereits einzelne Scenen ungetheilten Beifall fanden, so gab sich nach jedem Actschlusse die regste Theilnahme für das Werk kund. Die Hauptdarsteller und der anwesende Componist wurden mehrfach gerufen. Hofcpllm. Klughardt, der zufällig an diesem Abende sein Amt antrat und dessen Pult mit einem Lorbeerkranze geschmückt war, wurde noch besonders herzlich empfangen. —

Am 15. ging in Prag Smetana's neueste Oper „Die Teufelswand" in Scene. —

Dvorzak's neue Oper „Dimitrij" hat in Prag im czechischen Theater glänzende Aufnahme gefunden. Die slavischen Rhythmen und Melodien erweckten außerordentliche Sympathie und Interesse. —

Vermischtes.

— Angelo Neumann veranstaltete in letzter Zeit Wagner-Concerte in Barmen, Köln, Frankfurt a. M. und Leipzig unter überaus enthusiastischer Aufnahme. In Berlin scheint nach dem stürmischen Andrang, welchen die Casse der Hofmusikhandlung von Bote & Bock am ersten Verkaufstage aushalten mußte, wo über 17,000 Mk. an Billets verkauft wurden, der diesjährige Erfolg der Nibelungen den vorjährigen noch übertreffen zu wollen. —

— Die Concerte des Musikvereins „Euterpe" in Leipzig beginnen am 24. und zwar wiederum im großen Saale der Buchhändlerbörse. —

— Der Wiener Männergesangverein bringt in seinem ersten Concerte Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung. —

— Gounod wird sein Oratorium Rédemption in Paris im Trocadéro aufführen lassen. —

— Mannsfeld hat in Dresden im Gewerbehause seine beliebten Concerte wieder begonnen, und zwar mit Beethoven's Emollsymphonie, einer Serenade von Moskowski, einem Gesangwalzer aus Lassen's Faustmusik, der Ouverture zur „verkauften Braut" von Smetana, dem Finale aus Beethoven's Sonate Op. 47 und David's Emollconcert (Walter). „Mit aufrichtiger Freude wird das Publicum wiederum dem hochgeschätzten und feinsinnigen Dirigenten entgegenkommen, dessen weitbekannter Name jederzeit ermöglicht, eine Schaar tüchtiger Musiker unter seinem Musikscepter zu vereinigen, mit denen er Aufführungen ermöglicht, wie sie künstlerisch so vollkommen wenig Städte durch Privatcapellen zu bieten vermögen. Die Anerkennung seitens unseres besten Publicums hat ihm ja nie gefehlt, so wird auch diesen Winter wieder sein künstlerisches Wirken beleben." —

— Pasdeloup, Colonne und Lamoureux eröffnen in Paris ihre Populärconcerte am 22. d. M. Pasdeloup wird in dieser Saison 24 Concerte in 3 Cyklen à 8 Concerten geben. —

— Lauterbach wird in Dresden in seiner ersten Soirée am 8. Novbr. zum Andenken Raff's dessen Dmollquartett, eine neue Violinsuite von F. Ries und ein Quartett von Mozart bringen, und in seiner zweiten Soirée ein neues Quartett von Dräsecke. — Daselbst veranstalten auch Frl. D. Böhme, Feigerl und Bökmann vom 1. November an wiederum Triosoireen. —

— Für den in Paris von der Akademie der schönen Künste ausgeschriebenen Rossini-Preis (3000 Frcs.) sind zehn Bewerbungen eingegangen. Das Sujet ist eine von Locle gedichtete Cantate Prométhée enchainé. —

— Für das Jahr 1883 ist der Beethoven-Compositions-Preis der „Gesellschaft der Musikfreunde" Wiens mit 500 Gulden ausgeschrieben. Zur Bewerbung sind Alle berechtigt, die dem Wiener Conservatorium als Schüler angehört haben. Einreichungstermin bis 30. September. Das Statut wird auf Ansuchen zugesendet. —

— Von Robert Franz ist soeben die durch mehrere Aufführungen bereits erprobte Bearbeitung der beiden ersten Cantaten von Bach's Weihnachts-Oratorium in Partitur, Clavierauszug und Stimmen bei Leuckart in Leipzig erschienen. —

— Jean Becker hat in Mannheim eine Geigerschule errichtet, wobei er als Unterrichtsmaterial vorzugsweise die Studienwerke von Jacob Dont, bei fortgeschrittenen Schülern namentlich dessen Gradus ad Parnassum zu benutzen gedenkt. —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein zählt laut seinem Jahresbericht jetzt 438 Mitglieder, wovon 23 Ehren-, 220 außerordentliche und 208 ordentliche Mitglieder. —

— Prag soll ein zweites deutsches Landestheater erhalten und soll dem Landtage eine darauf bezügliche Vorlage zugehen. Das neue Theater dürfte einen Kostenaufwand von 800,000 Fl. in Anspruch nehmen, doch würde der Domesticalfonds, welchem die Erhaltung des Landestheaters zukommt, das Bau-Kapital nicht aufzubringen haben, dasselbe würde vielmehr von einem Prager Geldinstitut aufgenommen und in Jahresraten wieder zurückgezahlt werden. —

— In Görlitz hat der Magistrat dem neuen Stadtmusikdir. Oesterreich eine jährliche Subvention von 3000 Mk. bewilligt. —

— In Paris hat eine Frau Montvoisin ein jährliche Rente von 800 Frcs. zu Preisausschreibungen der Akademie der schönen Künste zur Verfügung gestellt. Ein Frl. Isouard hat sogar 2,500 Frcs. zu zweijährigen Preisausschreibungen für die beste melodische Composition bestimmt. Verdient Nachahmung. —

— Graf Paul Waldersee in Eisenach bittet, ihm Mittheilung machen zu wollen über folgende verschollene Handschriften von Mozart: vier Arien und ein Duett zum Mitridate (Köch.-Verz. Nr. 87. Wurzbach sagt in s. Mozartbuch S. 244: J. B. André in Berlin [hat] 30 Autographen, darunter die Oper „Apoll und Hyacinth" und mehrere Nrn. des Mitridate), die ersten Bearbeitungen zweier Chöre zu „König Thomas" (s. Jahn's Mozart I², 551), Skizzen zu Lo Sposo deluso (Köch.-Verz. Nr. 430, Julius André erwähnt diese im Vorworte des von ihm bearb. Clavierauszuges der Oper). Die autographen Partituren von 2 und 3 besitzt die kgl. Bibliothek zu Berlin, die betreffenden Entwürfe und Scizzen fehlen dagegen. —

— Im Berliner Opernhause haben am 11. die Vorstellungen ohne eisernen Vorhang begonnen. —

— In Brüssel wird das Conservatoriumsquartett Cornélis, Agniez, Gangler und Jacobs auch diesen Winter Kammermusiken veranstalten. —

— Im Conservatorium zu Neapel fanden am 2. v. M. die Prüfungen und Preisvertheilungen statt. —

— Die Republik San Marino befindet sich leider noch ohne Nationalhymne. Die Regierung hat nun einen Hrn. Marenco beauftragt, eine solche zu dichten, um sie dann in Musik setzen zu lassen. —

— Sophie Cruvelli hat ihr ganzes großes Vermögen durch verfehlte Speculationen verloren. Wie bei vielen Sängerinnen heißt es auch bei ihr: „Wie gewonnen, so zeronnen". —

— Ueber einen von Otho in Leipzig erfundenen fünfsaitigen Contrabaß hat Richard Wagner attestirt: „Mit Vergnügen bezeuge ich Herrn Karl Otho, daß seine Erfindung des fünfsaitigen Contrabasses auch den Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth zu gute gekommen ist und daß dieses Instrument durch seine Klangfülle in meinem Orchester sich ausgezeichnet hat.

Richard Wagner."

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Salonmusik.

Für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

Moritz Moskowski, Op. 26. „Drei Gedichte im Volkston". Breslau, Hainauer. —

Wie der Dichter den wahren, echten Volkston getroffen, so weht uns auch in der musikalischen Komposition jener liebliche, anheimelnde Hauch entgegen, der uns das schlichte, deutsche Volkslied ans Herz wachsen ließ, und dürfte namentlich Nr. 1 „Ich frage nicht, hast du mich lieb?" in diesem Sinne als gelungen bezeichnet werden und die Sinne des singseligen Publikums gefangen nehmen. Der echte Volkston ist hier so trefflich wiedergegeben, daß man oft glaubt, bereits Gehörtes vor sich zu haben, und doch kann man den lieblichen Weisen Originalität nicht absprechen. Die beiden Schwesterkünste „Poesie und Musik" haben sich hier so innig verbunden und sind so tief empfunden, daß man die Wahrheit des Ausspruches „Das, was von Herzen kommt, geht auch zu Herzen!" an sich selbst erfährt. Nr. 3 „Auf hinaus, aus dem Haus!" dürfte sich durch seine tiefe Lage mehr für eine Altstimme eignen, da die Frische und ungeschminkte Natürlichkeit eine sonore, klangreiche Wiedergabe verlangt. Im Uebrigen sind die Lieder so angelegt, daß sie von Jedermann gesungen werden können; sie sind eben im Volkston geschrieben. —

Adolf Wallnöfer, Op. 32. „Lieder und Gesänge". 2 Hefte. Breslau, Heinauer. —

Möchten sich nur Diejenigen, welche wirklich singen können und nicht bloß singen wollen, vorliegender Lieder bemächtigen, denn „Von Gottes G'naden ist das Lied, d'rum hab' fein Acht, entweih' es nit." Von Wallnöfer kann man in der That sagen: „dem Vogel ist der Schnabel hold gewachsen" und unter den Liederkomponisten hat sein Name mit Recht einen guten Klang. Seine Weisen sind edel entworfen und bergen eine Fülle geistreicher, charakteristischer Einzelheiten in sich, wie beispielsweise Nr. 2 „Curiose Geschichte" und es ist Sache des Sängers sowohl, wie auch des Begleiters, die betreffenden Momente zur richtigen Geltung zu bringen. Ein geistreicher, gottbegnadeter Tondichter hat diese Gesänge geschaffen und erfordern dieselben entsprechende Interpreten. Die Ausstattung ist auch hier, wie bei allen Sachen, welche bei Heinauer erschienen sind, eine äußerst geschmackvolle und prächtige. Es ist gewiß anerkennenswerth, wenn Verlagshandlungen ein besonderes Mühen an den Tag legen, nicht nur dem Ohr, sondern auch dem Auge etwas zu bieten, nur wäre es wünschenswerth, daß die Pracht der Ausstattung nicht auf Kosten des Preises geschehe; sind es ja doch die hohen Preise, welche dem Unwesen der sogenannten Rabattbewilligung Thür und Thor öffnen. —

Heinrich Schrader, Op. 15. Nr. 1. „Ach weißt du es noch?" Nr. 2. „So reizend ist die Rose nicht". Braunschweig, Jul. Bauer (Weinholtz). —

Beide Lieder, welche einzeln erschienen sind, zeugen zwar von Begabung des Componisten, erheben sich im Allgemeinen aber nicht über das Maß Desjenigen, was uns gegenwärtig in Hülle und Fülle geboten wird. Nr. 2 dürfte noch am Ehesten angethan sein, Interesse zu erregen, obwohl es ebenfalls immerhin eine anspruchslose Composition bleiben wird. — Martin Fischer.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte.

H. Ehrlich. Der musikalische Anschlag. 12 melodische Studien zur Entwicklung des Anschlages jedes einzelnen Fingers. Berlin, Bahn. —

Es ist ein hocherfreuliches Zeichen, daß in den letzten Decennien Etudenwerke entstanden sind, welche sich hinsichtlich der Ausbildung

der Klaviertechnik, eine althergebrachte Einseitigkeit beiseite setzend, die verschiedenartigsten Aufgaben gestellt und wohl auch zum größten Theil gelöst haben, und ist es nicht genug anzuerkennen, daß man auch endlich die Förderung des musikalischen Anschlages und, was mit dieser Hand in Hand geht, die Förderung des musikalischen Verständnisses der Ausbildung einer bloßen Fingerfertigkeit gegenüber nicht hintenansetzt. Ist ist es doch eine nicht wegzuläugnende Thatsache, daß sich in jüngster Zeit der bessere Dilettantismus mehr und mehr zu gediegnerem Können und Wissen hinneigt, sodaß man häufig selbst in kleineren Provinzialstädten Klavierspieler antrifft, welche sich weit über das Niveau der Mittelmäßigkeit erheben. Diesen Umstand verdanken wir nicht in letzter Linie dem vorzüglichen Studienmaterial, welches uns die Neuzeit an die Hand gegeben hat, sodaß es jedem auch nur einigermaßen begabten Lehrer leicht ist, bei richtiger Auswahl tüchtige und achtungswerthe Schüler zu erziehen. Vorliegende zwölf Studien sind eine glückliche Bereicherung dessen, war wir bereits auf diesem Gebiete der Klavierliteratur besitzen, und bezwecken die technische Bildung des musikalischen Anschlages, die gleichmäßige Bildung jeden Fingers jeder Hand zur Betonung der Melodie, zum Erzeugen jeder Tonstärke, jeder Tonfärbung und -Wirkung; das vollständige, gleichmäßige Ineinandergreifen und polyphone Zusammenwirken beider Hände. Gerade die Berücksichtigung des polyphonen Zusammenwirkens beider Hände ist es, was diese Studien noch ganz besonders auszeichnet, und die Formvollendung sowie der musikalische Werth einer jeden einzelnen Nummer macht sie in hohem Grade empfehlenswerth. Die Etuden selbst beanspruchen von dem Schüler weniger große Technik, wenigstens was man im gewöhnlichen Sinne unter Technik zu verstehen pflegt, als eine gewisse geistige Reife, wenn ihr Zweck voll und ganz erreicht werden soll. Die Geschicklichkeit beider Hände, welche fast jede einzelne Nummer verlangt, so Nr. 8 (Canon), wo die Nachahmung (linke Hand) mit derselben Betonung und Schattirung wiedergegeben werden soll, wie sie vorher die rechte Hand als Oberstimme vorgetragen, oder Nr. 10, wo die erste Achtelnote der rechten Hand mit den nächstfolgenden drei Sechszehnteln der linken Hand als *eine* Gruppe zu Gehör gebracht werden müssen, wird meines Erachtens nach stets in höherem Grade von der geistigen Reife als von der bloßen Technik abhängen. Auf jeden Fall darf sich der Spieler von dem gründlichen Studium des Werkes einen großen Nutzen versprechen. Die Vorrede, welche den Etuden vorangeschickt ist, verdient in ganz gleichem Maße als diese selbst die Beachtung der musikalischen Welt. In anmuthigem Styl, wie er eben H. Ehrlich eigen, setzt uns derselbe in bündiger, leicht faßlicher Weise auseinander, was er unter Anschlag, insbesondere aber unter *musikalischem*, im Gegensatz zu dem sogenannten *schönen* Anschlage versteht. Trefflich ist auch Das, was der Verfasser in Bezug auf die Vorübungen zur Bildung des Anschlages sagt, und zu großem Danke dürften ihm Lehrer wie Lernende für das Gebotene verpflichtet sein. — Martin Fischer.

Adolf Jensen's

Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau.**

Adolf Jensen.

Op. 49. Sieben Lieder von **Robert Burns** für 1 Singstimme. Cplt. 3 Mk. 75 Pf.
Einzeln: 1. Mein Herz ist im Hochland. 1 Mk. — 2. Für Einen. 75 Pf. — 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich. 1 Mk. — 4. Du süsse Dirn' von Inverness. 1 Mk. — 5. John Anderson, mein Lieb. 75 Pf. — 6. O säh' ich auf der Haide dort. 1 Mk. — 7. Leb' wohl, mein Ayr. 1 Mk. 25 Pf.

Op. 50. Sieben Lieder von **Thomas Moore** für 1 Singstimme. Cplt. 4 Mk. 50 Pf.
Einzeln: 1. Licht sei dein Traum. 1 Mk. — 2. Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit. 1 Mk. — 3. Wenn durch die Piazetta. 1 Mk. — 4. Leis' rudern hier, mein Gondolier. 1 Mk. — 5. Die Bowle fort. — 6. Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl. 1 Mk. 25 Pf. — 7. Friede den Schlummerern. 1 Mk.

Op. 51. Vier Balladen von **Allan Cunningham** für 1 Singstimme. Cplt. 5 Mk.
Einzeln: 1. Gordon von Brackley. 1 Mk. 75 Pf. — 2. Der Geächtete. 1 Mk. 50 Pf. — 3. Das Mädchen von Inverness. 1 Mk. 75 Pf. — 4. Carlisle Thor. 1 Mk. 50 Pf.

Op. 52. Sechs Gesänge von **Walter Scott** für 1 Singstimme. Cplt. 5 Mk. 50 Pf.
Einzeln: 1. Jock von Hazeldean. 1 Mk. 50 Pf. — 2. Wiegenlied. 1 Mk. — 3. Das Mädchen von Isla. 1 Mk. 50 Pf. — 4. Barthram's Grablied. 1 Mk. 25 Pf. — 5. O sag' mir, wie dich freien. 1 Mk. 25 Pf. — 6. Klage der Irenzerwittwe. 1 Mk. 25 Pf.

Op. 53. Sechs Gesänge von **Alfred Tennyson** und **Filicia Hemans.** Cplt. 5 Mk. 50 Pf.
Einzeln: 1. Die Schwestern. 2 Mk. 25 Pf. — 2. Wiegenlied. 1 Mk. 25 Pf. — 3. Claribel. — 4. Weit entfernt. 1 Mk. — 5. Mutter, o sing mich zur Ruh'. 1 Mk. — 6. Der letzte Wunsch. 1 Mk. 75 Pf.

Op. 54. Donald Caird ist wieder da. Gedicht von **Walter Scott** für Tenor oder Baryton mit Männerchor und Orchester oder Pianoforte.
Partitur. 3 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen. 6 Mk. Clavierauszug. 2 Mk. 50 Pf. Solo- und Chorstimmen. 1 Mk. 25 Pf.

Op. 58. Vier Gesänge von **J. G. Herder** für 1 mittlere Stimme.
1. Erlkönig's Töchter. 3 Mk. — 2. Darthula's Grabgesang. 1 Mk. 50 Pf. — 3. Edward. 2 Mk. 50 Pf. — 4. Lied der Desdemona. 2 Mk.

Op. 61. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Cplt. 5 Mk.
1. Perlenfischer (Roquette). 75 Pf. — 2. Gesang des Einsiedel's. 1 Mk. 75 Pf. — 3. Es hat so grün gesäuselt (Müller). — 4. Auf den Bergen (Lemcke). 75 Pf. — 5. Die Heimathsglocken (Urban). 1 Mk. 75 Pf. — 6. An die Nacht (Sheley). 1 Mk. 25 Pf.

Soeben erschien im Verlage von **C. F. KAHNT** in Leipzig:

Joachim Raff.

Op. 135a.

Blätter und Blüthen. 12 Klavierstücke. Neue Ausgabe.

No. 1. Epheu 75 Pf. Nr. 2. Cypresse 75 Pf. Nr. 3. Nelke 1 Mk. Nr. 4. Lorbeer 1 Mk. Nr. 5. Rose 50 Pf. Nr. 6. Vergissmeinnicht 75 Pf. Nr. 7. Reseda 1 Mk. Nr. 8. Lubine 75 Pf. Nr. 9. Animone 75 Pf. Nr. 10. Immergrün 1 Mk. Nr. 11. Maiglöckchen 50 Pf. Nr. 12. Kornblume 1 Mk.

Im Verlage von **Joh. Ad. Steinhäuser,** Buch-, Kunst- und Musik-Handlung, **Plauen i. V.,** ist erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Motette, Psalm 21

„Herr der König freuet sich in Deiner Kraft" etc.

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Componirt von

F. M. Gast,

Cantor und Musikdirector an den beiden evangel. Kirchen zu Plauen i. V.

Op. 54.

Seiner Majestät dem König Albert von Sachsen zugeeignet.

Partitur mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung ad lib. 3 Mk.
Einzelne Stimmen à 25 Pf.

Ende October erscheint in meinem Verlage:

Zur Herbstzeit.

Symphonie Nr. 10 (Fmoll)

von

Joachim Raff.

Op. 213.

Partitur netto 15 Mk. Stimmen 24 Mk.
Klavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 8 Mk.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann.)

Meine Adresse diesen Winter ist:

Amalie Kling

Concertsängerin,

Frankfurt a. M., Gaussstrasse 38.

Die Engagements-Anträge für das **Streich-Trio** der Schwestern **Worliček** bitte direct Prag, Karlsplatz 3 zu richten.
Ein **Impresario** wird gesucht.

Carl Diezel,

Concertsänger (Tenor)

Bockenheim-Frankfurt a. M.

Ein junger **Violinist** (Virtuose) wünscht bei einem grösseren Orchester Stellung als Primgeiger. In- oder Ausland. Gefäll. Offert. u. sub. 100 d. d. Expedition d. Bl.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Druck von Ludwig Mayer (Rudolf Brzezowsky) in Wien.

Melodie.

Andante moderato.

Carl Grammann.

PIANO.

p

ben espressivo

p

Ped. * Ped. *

pp

Mit Verschiebung.

p

pp

dim.

Ohne Verschiebung.

p *pp* *pp*

f Ped.

dim e rit. *a tempo* *pp*

cresc.

8 *ff* *dim.* *rit.*

a tempo

8 15

tr tr

ppp

Mit Verschiebung.

8 12

6

tr tr

pp

Ohne Verschiebung.

8

p L.H. *pp* L.H. *f*

8 8

a tempo

calando *dolce*

Mit Verschiebung.

sf

ppp

sf

Ohne Verschiebung.

p

sf

Ohne Verschiebung.

Ohne Verschiebung.

p

Mit Verschiebung.

8

pp

Ohne Verschiebung.

Mit Verschiebung.

8

pp

pp

riten.

ppp

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

I. Jahrgang. Auflage 30,000 Exemplare. No. 3.

Musikalischer Anzeiger.

Gratis-Beilage aller Musikzeitschriften, welche durch den Buch- und Musikalienhandel Verbreitung finden.

Erscheint nach Bedürfniss; jährlich 12 bis 18 Nummern.

Leipzig, den 15. August 1882.

Inserate pro 5gespaltene Nonpareille-Zeile 50 Pf.
Bei 6maliger Wiederholung 10,
bei 12- und mehrmaliger Wiederholung 20 % Rabatt.

Gegen Einsendung von 50 Pf. pro Jahrgang wird der „Musikalische Anzeiger" an die p. t. Abonnenten nach Erscheinen jeder Nummer gratis und franco versandt.

Wie Richard Wagner nach München kam.

Von Prof. Ludwig Nohl.

Es war im Frühjahr 1864, als ich wegen meiner Biographie Beethoven's aufs neue in Wien weilte. Der Verleger derselben war der Gatte der Sängerin Louise Dustmann, die damals zur Isolde bestimmt und soeben zu einem Gastspiele nach München eingeladen worden war. Da kam unerwartet die Meldung des Aufschubs desselben. Der König war jählings erkrankt und zwar durch Selbstverletzung mit einer Busennadel. Ich war durch jene persönliche Beziehung zufällig einer der allerersten, der diese Nachricht erfuhr. Sie traf mich, obwohl ich nicht ein Baier bin, in doppelter Beziehung überraschend und geradezu consternirend. Denn einmal hatte mir mein Münchner Hausarzt, der es von einem herzoglichen Leibarzt wusste, gesprächsweise mitgetheilt, dass des Königs Körper so tief desorganisirt sei, dass die geringste Verletzung eine jähe Vergiftung oder Zersetzung — ich weiss nicht was von beiden — des Blutes herbeiführen könnte. Andererseits war es mir, als wir kurz zuvor nach dem Fürstentage in Frankfurt den glänzenden Einzug des Königs Max oben vom Fenster aus ansahen, beim Erblicken seiner Person im Wagen plötzlich und ganz ohne irgend etwas von Wissen oder Willen durch den Kopf geschossen: „Das wird Dein letzter Festzug sein!" Nach wenig Tagen war König Max todt und Ludwig II. sass an seiner Regierung. Unsere spezielleren Kreise sollten bald genug erfahren, was dies hiess.

Durch meine Mozart-Arbeiten in Salzburg hatte ich das Jahr zuvor dort einen höchst musikalischen Wiener Arzt kennen gelernt, den ich jetzt wieder aufsuchte. Er behandelte die dem Hofe zunächststehenden hohen und reichen Adelskreise. Er erzählte mir auch von R. Wagner, der damals in Wien weilte, es war das erste Mal, dass ich aus seiner persönlichen Sphäre etwas vernahm. Er war nicht lange Zeit vorher aus Petersburg zurückgekommen. Seine Concerte hatten ihm 35.000 Rubel, d. h. etwa 100.000 Mark eingebracht, so viel Geld hatte er noch nie gesehen, wie viel weniger besessen, er hielt sich für einen Crösus. Sein Sammtsopha soll 3000 fl. gekostet haben, die eigens für seine Villa fabricirten Tapeten standen am Graben zur Bewunderung ihrer Pracht aus. Seine völlige Unfähigkeit, für sich selbst mit dem Gelde umzugehen, liess jedoch die russischen Rubel bald genug zerrinnen, es war die alte Misère des Künstlers, mein ärztlicher Bekannter entschuldigte eines Morgens seine Eile, er musste bei seinen hohen Patienten noch heute 10.000 fl. zusammenbringen, widrigenfalls seinem berühmten Freunde das Schlimmste bevorstehe. Dieser zog es aber vor rasch Wien zu verlassen, nur der Freund wusste, wohin er gegangen. Es war gut so, denn dieser sollte nur zu bald einem anderen Freunde die Wege zu Wagner weisen.

Das Weitere hat mir später der verstorbene Hofcapellmeister Eckert in Berlin erzählt, der damals in Stuttgart wirkte. Ich blieb zunächst noch in Wien, hörte, wie die kostbaren Möbel verschleudert wurden und das öffentliche Geschwätz nur von diesen gleichgiltigen Nebeneigenschaften des Künstlers handelte, für seine grossen Schaffenskräfte und unvergleichlichen Kunstwerke aber keinen Sinn hatte. Selbst über den „Tristan" fand man nur Spottzeichen und seine Uebermacht über die Menschen durch den simplen Tactstock ward in Caricatur gesetzt.

Derweilen war aber niemand Geringerer als der Privatsecretär des Königs Ludwig in Wien gewesen und hatte nach Wagner geforscht. Der König hat mir später einmal selbst mitgetheilt, wie er zu seiner Liebe zu Musik und namentlich zu Wagner gekommen sei. Beethoven's Symphonien hatte er in den Odeon-Concerten hören dürfen, mit sechsehn Jahren kam er zuerst auch ins Theater: er sah den „Lohengrün." Der Eindruck war gewaltig. Von da an standen nur die beiden Büsten, Beethoven und Wagner, auf seinem Schreibtische. Er hörte, dass es Letzterem schlecht ergehe, liess sich seine Schriften kommen und ersah nun die grossen künstlerischen Intentionen, die durch Gleichgiltigkeit und jedes Lebenshemmniss gehemmt waren.

Seine erste Handlung, sobald er auf dem Throne sitze, solle die Berufung des Künstlers sein, gelobte er sich da. Man sieht, er hat es gehalten. Der König wusste nicht, wie gut mir dies Letztere bekannt war. Also in Stuttgart beim getreuen Eckert war natürlich Wagner für Niemanden anwesend. Der Herr Privatsecretär wird aber, wie sich von selbst versteht, so dringend, dass der Freund selbst hinausgeht und nun erfährt, in wessen Namen dieser Sendbote komme: im Namen des Königs von Baiern! Wenige Minuten nachher stürzt Wagner ins Zimmer des Freundes zurück und umschlingt ihn mit beiden Armen: „Jetzt ist Alles gewonnen, meine kühnste Hoffnung übertroffen, er stellt meinen Zwecken seine ganze Macht zu Gebote!"

Bald nach diesem für die Folgezeit unserer Kunst so wichtigen kurzen Ereignisse, von dem ich jedoch damals nichts wusste, da der Wiener Arzt auch gegen mich geschwiegen hatte, war ich wieder in München und las eines Morgens zu meiner Ueberraschung: „Heute ist R. Wagner auf der Durchreise hier angekommen und im Bairischen Hof abgestiegen." Der erste Band meiner Biographie war gerade in Wien fertig geworden. Eben diese jahrelang ständige

Arbeit in unseren Classikern hatte mich zunächst an der Gegenwart wenig Antheil nehmen lassen können, auch war mir eigentlich erst hier in München ausgiebigere Gelegenheit geworden, die Jugendwerke Wagner's kennen zu lernen. Ich gestehe, ich verstand damals noch wenig davon, und stellte jedenfalls keinen speciellen Verehrer des Meisters dar. Gleichwohl war er ein solcher im grossen Style und zwar — dies sagte mir der „Tannhäuser“ — vor Allem seinem grossen Vorganger innerlich ganz nahestehend. Ihm gebührte die Huldigung, die der Musikhistoriker einzig zu geben vermag. Er nahm mich in seinem Hotel freundlich auf und dankte in liebenswürdiger Wärme für den kleinen Band. Ich ahnte nicht, in welchem Zustande hocherregten Glücksgefühles er sich befand; er kam soeben vom Könige, aus der allerersten Begegnung mit ihm. „Er hat mich wie mit einem Fullhorn überschüttet,“ sagte er, indem er mir, der ihm doch persönlich unbekannt und jedenfalls nicht als Verehrer seiner Kunst genannt war, nach einem stets bewährten grosssinnigen Menschenvertrauen einige Hauptsachen zu erzählen begann. Es war ein seltsamer Zufall, dass ich der Erste sein musste, der seine ganze begeisternd aufsteigende menschliche und künstlerische Beglückung, die bevorstehende Erreichung seines ersehntesten Zieles erfuhr. Er lud mir kein Schweigen darüber auf, erfahren hat es doch darum Niemand, „eh' nicht ertagte die That!“

Da klopfte es. Wie kaltes Wasser troff es über diese schöne Begeisterung, eine der bedeutendsten Stunden auch meines Lebens. Ein dicker Birnenkopf schaut, auf das verbindlichste lächelnd, aber mit kaltklugen Augen in die Thüre, er weiss schon von der Conferenz und muss sich sogleich gutzustellen suchen mit dem Künstler, den man doch im Grunde bisher wenig estimirt, der aber jetzt beim König Alles gilt — es ist der Herr Hofcapellmeister Franz Lachner, als guter „Meister von der Schul'“ allen Musikfreunden wohlbekannt, als solcher aber auch Allem und Jedem nicht gram, was das „Genie“ irgend zurückdämmen hilft. Es war köstlich, das gegenseitige Complimentiren mit „berühmter Meister“, „grosser Künstler“ u. s. w. Nur dass es, dies war deutlich genug zu fühlen, dem älteren Collegen, wenn auch schwer von der Leber ging, im Grunde doch nicht ganz Unrecht war, was er sagte, während der jüngere dabei die ganze ironische Heiterkeit entwickelte, die Hans Sachs mit dem Collegen Beckmesser so hochköstlich Mäuschen spielen lässt. Dabei war es vom Schicksal doppelt boshaft ausgedacht, dass gerade ich Zeuge des Ganzen sein musste, dessen Offenheit in der „Allgemeinen Zeitung“ man seit längerer Zeit genau kannte. Konnte nicht auch möglicherweise diese Begegnung dort hineinkommen? Es war sehr traurig, aber der sauere Apfel musste verspeisst werden, ganz und gar, Wagner liess den „berühmten“ älteren Herrn Collegen nicht fort, sie erzählten einander wohl eine Stunde lang und Wagner sprühte von jenem heiteren Witz, wie ihn seine Freunde so gut kennen. Diese Stunde war für den Herrn Hofcapellmeister geradezu eine fegefeuerische Büssung all' der Sünden, die er früh und spät an Wagner's Partituren begangen hatte, und dieser liess ihn dieselbe mit Lust durchkosten — war es doch des Künstlers einzige Rache. Niemals habe ich persönlich mehr die Ueberlegenheit des Genies gefühlt und Herr Lachner merkte nur zu gut, dass ich dies fühlte. Er hat mich von Stunde an nicht mehr gekannt. Er mochte denken, ich habe bei dem neuen Günstling des Königs das Gleiche gesucht wie er, er konnte nicht wissen, dass ich von alledem erst in dieser Stunde etwas erfahren hatte.

Nun, die Wege geebnet hat dem jüngeren Meister der Herr Hofcapellmeister sicherlich ~~nicht~~. Allein, welche Schwierigkeiten ihm auch bereitet wurden, des Künstlers Können und des Königs Wollen drangen durch und heute steht der „Parsifal“ vor der Thüre. Wagner übernahm damals von Lachner die vortrefflich geschulte Orchestertruppe, die dieser vierzig Jahre vorher von P. Winter, dem Componisten des „Unterbrochenen Opferfestes“, übernommen hat und die man zu Anfang dieses Jahrhunderts gar noch in Wien selbst mitgebracht haben wollte, wenn Winter's Symphonien dort gut aufgeführt werden sollten. Auf ihre Höhe gehoben aber war diese Capelle durch Carl Theodor's Capellmeister Cannabich, der sie vor mehr als hundert Jahren von Stamitz in Mannheim übernommen und an Mozart's Werken ausgebildet hatte. So waltet auch hier wie überall ein Stück Nibelungen-Weltgeschichte und wird das tragische Schicksal offenbar, das der Niedersachse in das in seiner Drastik fürchterlich wahre Wort zusammengefasst hat: „Das Alter geht vor, sagt der grosse Sohn, da warf er den Vater die Treppe hinab.“ In der Geschichte ist eben Alles schreckliche Wirklichkeit und es heisst, sich zu Zeiten in dieselbe fügen.

Bezeichnend sodann für unsere Tage ist, dass demnächst in Bayreuth das gleiche unterirdische Orchester dasjenige Werk, das von allen modernen Kunstwerken die letzte Wahrheit jener Lehre, welche die Welt erlöste, des Christenthums, am reinsten in die bildliche Anschauung gestellt hat, unter Leitung eines — Israeliten zur Darstellung bringen wird. Schärfer kann wohl nicht hervortreten, wie sehr unser Jahrhundert an dem Problem der Ausgleichung zweier grundverschiedenen Welt- und Zeitanschauungen angelangt ist und dass es heute mehr als je gilt, aus den Tiefen unserer rein menschlichen Natur heraus dasselbe endlich auch zu lösen.

Jedem aber, der Sinn für die tieferen Gründe alles Menschenschicksals hat, werden die authentischen Mittheilungen, die hier über Wagner's Berufung nach München gegeben worden sind, umso mehr von Interesse sein, als sie in diesem Zusammenhange durchaus zum ersten Male enthullt werden. Selten hat das Geschick äusserste Lebensbedrängung so nahe an die äusserste Befreiung von derselben gerückt wie hier: es lagen zwischen beiden nur wenige Tage.

Neuigkeiten des deutschen Musikalienhandels.

Verlag von **Gebr. Benziger** in **Einsiedeln.**

Stehle, J. G. E., Op. 45. Gradualienbuch f. 4stimm. gem. Chor. 3 Abthlgn. à 1 ℳ 60 ₰.

Verlag von **Bote & Bock** in **Berlin.**

Billéma Fréres, Op. 89. Faust, de Guonod. Fantaisie p. Pfte. à 4 ms. 2 ℳ 50 ₰.

Bossenberger, H., Drei Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 1 ℳ.
Dorn, A., Op. 113. Dienstbotenwechsel. Humorist. Duett f. 2 Fra enstimmen m. Pfte. 2 ℳ 50 ₰.
Dorn, H., Ouverture zur Oper: Die Nibelungen. f. Orch. Partitur. 5 ℳ.
Gungl, J., Op. 357. Taunusklänge. Walzer f. Pfte. u. Viol. 1 ℳ 80 ₰. Für Pfte. u. Flöte. 1 ℳ 80 ₰.
Kauffmann, F., Op. 10. Vier Lieder f. 1 Singst. m Pfte. No. 1. Lied des Ludolf. 80 ₰. No. 2. Der Lenz ist gekommen. 1 ℳ. Nr. 3. Du schaust mich an. 80 ₰. No. 4. Jagdlied. 80 ₰.
Kéler Béla, Op. 124. Polemische Takte. Walzer f. Orchester-Stimmen 2 ℳ.
Kiel, F., Np. 79. Sechs Impromptus f. Pfte. Hft. 2. 2 ℳ 50 ₰.
Lewandowski, L., Op. 32. Hebräische Melodien. Duo f. Pfte u. Violine. 4 ℳ.
Liebig, J., Op. 68. Serben-Marsch f. Pfte. 80 ₰.
— — Op. 69. Novelle, Polka f. Pfte. 80 ₰.
Meyer, L. H., Op. 29. Chant du matin p. Pfte. 80 ₰.
Rubinstein A., Deux Mélodies p. Pfte. Neue Ausg. 1 ℳ.
—— Mädchens Abendgedanken. Lied f. 1 Singst. m. Pfte. 80 ₰.
Rudorff, E., Op. 28. Drei Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. No. 1. An die Entfernte. No. 2. Einsamkeit. à 80 ₰. No. 3. An die Wolke. 1 ℳ.
Schmidt, O., Op. 13. Fünf Gesänge f. 1 St. m. Pfte. 3 ℳ.
Uschmann, C., Op. 6. Des Lebens Mai. Lied f. 1 St. m. Pfte. 50 ₰.

Verlag von **Eulenburg** in **Leipzig.**

Boeld, K. v., Op. 2. Buben und Mädels. 17 Lieder a. d. A.B.C. fürs Haus, f. 1 Singst. m. Pfte. 2 ℳ.
—— Op. 3. Tanzlied f. 1 Singst. m. Pfte 1 ℳ.
Hauptner, Th., Practische Harmonielehre in 40 Lectionen zum Selbstunterricht f. angehende Musiker u. Dillettanten. 3 ℳ.
Henriques, R., Op. 2. Aquarellen f. Orchester. No. 1 Bei Sonnenuntergang. No. 2. Gnomentanz. Part. 6 ℳ. Orch.-Str. 12 ℳ.

Verlag von **Hainauer** in **Breslau.**

Emmerich, R., Op. 50. Sechs Lieder für Bass mit Pianoforte. 2 ℳ 75 ₰.
Faust, C., Op. 348. Die Debütantin. Polka-Mazurka f. Pianoforte. 75 ₰.
—— Op. 349 Mit voller Kraft. Galopp f. Pfte. 75 ₰.
Faust, C., Op. 350 Im Zwischenact. Polka f. Pfte. 75 ₰.
—— Op. 351. Sturzwellen. Galopp f. Pfte. 75 ₰.
Gauby, J., Op. 9. Meeresabend. Für Männerchor mit Tenorsolo und Pianoforte. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Solostimme 25 ₰. Chorstimmen 1 ℳ.
— — Op. 14. Zwei Lieder für 1 Singstimme m. Pfte. 1 ℳ.
—— Op. 17. In kleinen Formen. Sieben Charakteristische Clavierstücke. 2 ℳ.
Heilmann, A., Op. 2. Ein Tänzchen bei elektrischem Licht. Polka f. Pfte. 75 ₰.
—— Op. 3. Im Nu. Galopp f. Pfte. 75 ₰.
—— Op. 4. Phonograph. Walzer f. Pfte. 1 ℳ 50 ₰.
Hillmann, E., Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Köhler L., Op. 303. Beliebte Melodien in Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Clavierunterricht. 4 ℳ 50 ₰.
Krzyzanowski, I., Op. 45. Sonate p. Pfte. 4 ℳ.
Moszkowski, M., Op. 29. Drei Stücke f. Vcllo u. Pianoforte. No. 1. Air. 1 ℳ 50 ₰. No. 2. Tarantelle. 3 ℳ. No. 3. Berceuse. 2 ℳ 25 ₰.

Für Orchester.

Faust, C., Op. 348 u. 349. zusammen 4 ℳ 50 ₰.
Heilmann A., Op. 2 u. 3. zusammen 4 ℳ 50 ₰.
—— Op. 4. allein. 6 ℳ.

Verlag von **Haslinger** in **Wien.**

Angyal, A., Op. 10. Marche des chanteurs p. Pfte. 80 ₰.
—— Atiratok Pötöfi Dalaiból f. Gesang u Pfte. 2 ℳ.
Fried, W., Op. 3. Stammbuchblätter. Fünf Clavierstücke f. Pfte. 2 ℳ.
Primosich, E., Op. 12. Fantasiestück f. Viol. u. Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Schamann, A., Op. 18. Almaschatz. Polka française f. Pfte. 80 ₰.
—— Op. 19. Bergsteiger. Walzer f. Pfte. 1 ℳ 30 ₰.

Heinrichshofen's Verlag in **Magdeburg.**

Burgmüller, F., Op. 112. Fünf Lieder ohne Worte. f. Pfte. Nr. 1. Stille Liebe. No. 2. Mein Stern. No. 3. Veilchen versteckt unter Grau. à 80 ₰.
Ehrlich, G., Op. 10. Neueste Methode zur schnellen Erlernung der Noten. Heft 1. Im Violinschlüssel. 1 ℳ 80 ₰.
Ehrlich, C. F., Op. 41. Cantate: Sollt' ich meinem Gott nicht singen. f. Chor, Solo u. Orch. Clavierauszug. 2 ℳ 25 ₰.
Hötzel, C., Op. 1. Der Rose Erblühen. Lied f. 1 Singstimme m. Pfte. 1 ℳ.
Ruprecht, L., Praktische Anleitung zum Pianofortespiel. Ein Wegweiser f. Lehrer, Hauslehrer, Väter u. s. w. 3 ℳ.
Schrader, E., Op. 26. Securius-Gavotte f. Pfte. 1 ℳ 20 ₰.
Sering, F W., Op. 75. Helm ab zum Gebet, für 4stimm. Männerchor u. Orch. Clav.-Auszug. 1 ℳ 20 ₰. Chorstimmen 1 ℳ 60 ₰.
Thomas, J. G., Op. 20. Schwäbische Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. He t 1. 2 ℳ 25 ₰.
Zanger, G., Op. 14. Andante aus Schubert's H moll-Symphonie f. Viol., Vello u. Orgel od. Harmonium bearb. 2 ℳ.

Verlag von **Medicus** in **Alzey.**

Geil, H., Op. 4. Die Perle des Weins. Polka vom Rhein für Pfte. 1 ℳ.

Verlag von **Pabst** in **Leipzig.**

Rusiczka, A., Op. 38. Helene. Valse p. Pfte. 1 ℳ 50 ₰.

Verlag von **Schmid** in **Nürnberg.**

Steuer, R., Op. 35. Das deutsche Kind. Lied im Volkston f. 1 Singst. m. Pfte. 80 ₰.

Aus München vom 14. Juli berichtet man:

N. — Theater am Gärtnerplatz. Nach „Junkermanns“ Abgang zeigt sich das Haus wieder besser besetzt, und das Repertoir bringt mehr Abwechslung im Schauspiel und Operette. Von den in den letzten Wochen zur Aufführung gelangten Werken verdienen Hermann Schmid's „Tatzelwurm“ sowie „Die Kinder des Kapitain Grant“ hervorgehoben zu werden. Besonders zeichneten sich Fräulein Kopp, Louise und Sophie Noris. Brandt und Beck, sowie die Herren Skitt, Ermarth, Puley und Dreher aus und fanden lebhaften Beifall. In den Operetten: „Der lustige Krieg“ sowie. „Das verwunschene Schloss“ erfreuten sich die guten Leistungen der Operetten-Lieblinge Frau Lang, Ratthey und Herrn J. Bracke voller Anerkennung, in welche sich von den übrigen Mitwirkenden noch die Damen Frl Heissig, L. Noris und Bürger, sowie die Herren Brunner, J. Bracke und Puley theilten. Als Novität kam gestern Offenbach's „Banditen“ vor fast ausverkauftem Hause zur erstmaligen Darstellung und fand allseitig beifällige Aufnahme. Ganz besonderes Lob hiefür gebührt der Regie für die brillante Inscenirung, die malerisch schön zu nennen ist. Sämmtliche darin beschäftigte Mitglieder setzten ihr Bestes zum Gelingen derselben ein, nur ist zu bedauern, dass für die Rolle des „Fragoletto“ eine gesanglich sehr schwache Besetzung vorhanden ist. Die Operette dürfte sich lange Zeit als Kassastück bewähren und die Besucher werden Herrn Director Lang Dank für deren Einstudirung wissen.

Technische Mittheilungen.

Der rühmlichst bekannten Firma Gebrüder Knake zu Münster i. W. ist von Deutschland und England ein Patent ertheilt worden auf Neuerungen an Repetitions-Mechanismen für Claviere.

Die sinnreiche Construktion hat von den bisher gebräuchlichen den Vorzug, dass sie bei grösserer Dauerhaftigkeit der Mechanik ein ganz aussergewöhnlich angenehmes ruhiges und sicheres Spiel bewirkt, und so das Instrument in den Stand setzt, den feinsten Intentionen des Spielers in möglichst vollkommener Weise gerecht zu werden.

Dem „Dresdner Amtsblatt“ entnehmen wir folgende beachtenswerthe Mittheilung über Schädigungen, die dem deutschen Piano-Export in Australien widerfahren:

„Der deutschen und und speciell unserer sächsischen Pianoforte-Industrie, welche auf den Weltausstellungen in Sidney und Melbourne den Sieg erfochten, droht durch das gewissenlose Gebahren gewisser Geschäftsleute eine grosse Gefahr. Bereits wurden in einem andern Dresdner Blatte grobe Missstände aus Sidney besprochen. Aber dieselben Missstände und ebenfalls in der Pianoforte-Branche treten jetzt in Melbourne zu Tage. Von einer leicht zu errathenden Seite werden Massen von Schund-Pianos nach Australien geworfen und unter allerhand, ja oft den verwerflichsten Manipulationen in Auctionen als angebliche Original-Pianos zu jedem Preise losgeschlagen oder auch an Unkundige zu hohen Preisen verkauft Höchst interessant ist in dieser Richtung ein Bericht, den der Geschäftsführer einer grossen Melbourner Pianohandlung in einem englischen Fachblatte (Music Trade Review) giebt. Er sagt unter Anderem: „Es ist vielleicht interessant, zu erfahren, dass deutsche Pianofabrikanten den australischen Markt erobert haben, den einst England und Frankreich besassen. Firmen wie Lipp, Schiedmayer, Kaps, Rönisch, Blüthner, Bechstein, Biese, Schwechten segeln unter eigener Flagge voran. Der herrliche Ton dieser Original-Pianos ist überall beliebt und anerkannt im Pianohandel, nur ist zu beklagen, dass sich dieser Handel ganz abwendet von seinem ursprünglichen künstlerischen Charakter Es wäre noch nicht so schlimm, wenn die Fabrikanten von Schund-Pianos — die oft zu horrenden Preisen an Privatpersonen verkauft werden — sich darauf beschränkten, ihre Waare mit rein fingirten Namen der Hersteller zu versehen, leider aber benutzen diese gewissenlosen Leute das Renommée alter, sich eines Weltrufes erfreuender Firmen, um unter scheinbar gleichem Namen ihren rubbish an den Mann zu bringen, natürlich in Auctionen, Es werden Pianos unter dem Namen Pleyel, Wolff-Berlin ausgeboten. Jedermann weiss aber, dass diese berühmte Firma nur in Paris existirt. Carl Rönisch in Dresden ist umgewandelt in Carl Renish und es stehen mehrere Pianos unter diesem Namen jetzt bei einem Auctionator. Bechstein wird in Bergstein oder Bechsten umgewandelt, Erard in Ehrhard, Biese, ebenso Schiedmayer hat man in Bisset und Schildmayer verballhornisirt und der Auctionator versichert steif und fest, „das sei Alles einerlei“. Diese Schundwaarenfabriken haben stets eine Masse Firmenschilder bereit mit verschiedenen Namen, die nach Wunsch auf solch ein billiges Instrument aufgeschraubt werden. Sind solche Namen abgenutzt, nun so kommen andere daran und so fort. Es wäre wirklich hohe Zeit, dass von Seiten der deutschen Behörden und der ausländischen Consuls dieses Treiben solcher gewissenloser Händler aufgedeckt und ein Ende damit gemacht würde; denn ist eine Industrie abgewirthschaftet, nun dann kommt eine andere daran, bis das sauer und ehrlich erworbene gute Renommée der deutschen Industrie wieder ganz verloren gegangen ist.“

Rundschau auf musikalischem Gebiet.

Meyerbeer's „Robert der Teufel“ feierte am 20. Juli seinen fünfzigsten Geburtstag. Am 20. Juli 1832 wurde diese Oper zum ersten Male im Berliner Hoftheater aufgeführt, und zwar mit einem Erfolge, der alle Befürchtungen derer, die dem aufgehenden Musikstern nicht viel zutrauten, zum Schweigen brachte. Der „Freimüthige“, ein damals massgebendes Blatt, schrieb am nächsten Tage: „Durch die Orginalität der Erfindung und den genialen Styl scheint dies Werk bestimmt, eine neue Aera in unserer Operncomposition zu eröffnen. Meyerbeer scheint bestimmt, der erste romantische Componist unserer Epoche zu werden.“ Meyerbeer hat diese Prophezeihung erfüllt.

Von hervorragenden französischen Musikern und Musikkritikern, die sich nach Bayreuth zu den Parsifal-Aufführungen begeben werden, nennt man Leo Delibes, Massenet, Camille, St. Saëns, Salvayre, de Merayne und Albert Wolff. Der reiche Kunstmäcen Graf von Camondo wird sich ihnen anschliessen und einige der genannten Musiker darauf als seine Gäste nach seinem Landhause bei Constantinopel führen.

Nachdem am letzten Freitage die zweite Scenenprobe des zweiten Aktes des „Parsifal“ in Bayreuth abgehalten wurde, bei der Hofcapellmeister Fischer dirigirte und Frl. Brandt die Kundry, Herr Fuchs den Klingsor und Herr Gudehus den Parsifal darstellten, fand am folgenden Tage wieder eine Generalprobe im Costüm statt. Derselben wohnte auch Franz Liszt bei, der am selben Tage von Zürich (wo bei der Tonkünstlerversammlung seine „hl. Elisabeth“ und andere seiner Tonschöpfungen aufgeführt wurden) hier eingetroffen war. Der greise, aber noch vollkommen rüstige Tonmeister wurde bei seinem Eintritte in das Festspielhaus von den Verwaltungsräthen empfangen.

Gut gespielt und doch verloren. Einer der beliebtesten Schauspielerinnen von Berlin soll, bei einem Gastspiel welches sie soeben absolvirt hat, ein kleines Malheur begegnet sein. Sie war von einem — auch in Berlin bekannten — Herrn P., welcher eben in X. ein deutsches Theater leitet, dorthin geladen worden, und die Künstlerin gefiel ausserordentlich — sie heimste Ruhm und Ehren und nicht wenig klingenden Lohnes ein. Diesen letzteren aber soll sie, so erzählt unser Gewährsmann, an einem Abend in traulichem — „Jeu“, welches Herr P. veranstaltet hatte, verloren haben. Nur die besondere Liebenswürdigkeit des so glücklich operirenden Direktors setzte Frl. H. trotzdem in den Stand die Rückreise antreten zu können . . .

Sarah Bernhardt hat den Plan, sich ein eigenes Theater in Paris zu bauen, in welchem die Vorstellungen bereits am 1. October 1883 beginnen sollen. Wie sich die Comédie Française, der die Künstlerin 100000 Frs. zahlen muss, falls sie wieder in Paris auftritt, zu diesem Plane stellen wird, bleibt abzuwarten. Sarah Bernhardt beabsichtigt in ihrem Theater das klassische Repertoir zu pflegen und die Tragödien Racine's und Shakespeare's, ja selbst Voltaire's zur Aufführung zu bringen. Ursprünglich wollte ihr Sohn Maurice, der noch nicht 20 Jahre alt ist, das Ambigu-Theater kaufen und seine Mutter als Compagnon und Directrice der Bühne installiren, aber die ehrgeizige Künstlerin hat diesen Plan verworfen, weil sie nicht auf einer so kleinen Bühne auftreten will. Die Verantwortlichkeit für diese Nachricht überlassen wir dem „Paris-Journal“, welches dieselbe zuerst gemeldet hat.

Alexander, Kaiser von Russland, der ein grosser Musikfreund ist, hat die Bildung einer eigenen Hofcapelle angeordnet. Doch ist strengstens anbefohlen worden, dass nur „Russen“ (!) Mitglieder der letzteren sein dürfen. In allen Musikcorps der Garde befinden sich nämlich zahlreiche deutsche und österreichische Unterthanen, namentlich die Capellmeister sind fast durchweg Deutsche. In einigem Widerspruch zu der eben erwähnten Massregel steht es, dass zum Dirigenten der Hofcapelle ein früherer österreichischer Militär-Capellmeister, welcher jetzt dieselbe Stellung bei einem Petersburger Garderegiment bekleidet, ernannt werden wird.

Der Schriftsteller und Tondichter Edmund v. Hagen vollendete im Januar 1882 die Partitur eines musikalischen Drama's in drei Acten: „Oihónnä. Die Dichtung ist von Oscar Schlemm. Das Orchester-Vorspiel zu diesem in der Gluck-Wagner'schen Richtung gehaltenen Kunstwerke ist bereits im August 1881 im Verlage von Arnold Simon zu Hannover erschienen.

Die Sarah Bernhardt-Scherze sind in einer Berliner Gesellschaft um einen neuen bereichert worden. Es wurde gefragt:

„Was hat Sarah Bernhardt zu dem verrücktesten ihrer Streiche veranlasst, sich in einem Sarge ruhend photographiren zu lassen?

Die Antwort lautete:

„Selbsterkenntniss! Sie fühlt, dass sie schon jetzt dem — Schattenreich angehört.“

Unsere dramatische Kunst scheint sich jetzt in der Richtung der Darwinschen Abstammungstheorie entwickeln zu wollen, da das Bestreben immer mehr hervortritt, die Thiere mit der Menschenwelt auf der Bühne concurriren zu lassen. Werfen wir nur einen kurzen Blick umher und zurück und fragen wir uns, welche Gattung Thiere wir auf der Bühne noch nicht gesehen haben. Die Anzahl dürfte eine verhältnissmässig kleine sein. In Paris hat man es sogar ermöglicht, reissende wilde Thiere, und zwar ein ganzes Rudel hungriger Wölfe, als Verfolger eines Helden über die Bühne zu hetzen, und in Berlin sahen wir das Corps de Ballet um — zwei Elephanten bereichert. Pferde und Hunde auf den weltbedeutenden Brettern sind schon etwas ganz Gewöhnliches und ein überwundener Standpunkt. Man sinnt auch hier wie andererseits in den Kostümschneidereien, immer auf „hautes nouveautées“ und was von Thieren noch nicht gelehrig genug ist, um schon als gleichberechtigt mit den Künstlern concurriren zu können, das erscheint wenigstens in effigie und macht dem Publikum so seine Reverenz. Wer kennt nicht den „Affen-Müller“, der übrigens auch nicht mehr einzig ist, mit seinen unvergleichlichen Affen-Imitationen und — Affenkomödien! Im Prater steckte man Menschen in Krokodilsfelle und liess dieselben auf der Bühne — einen Contre tanzen. Die Schlangen in der „Reise um die Welt in 80 Tagen“ waren ein neuer Triumph der Thierwelt auf der Bühne. Wir sahen ein wirkliches Rennpferd in einem Stück die Hauptrolle spielen, — in einem anderen sprang ein wohldressirter „Bluthund“ durchs Fenster einer Waldhütte und dem Verfolgten an den Hals, den er unter ungeheurem Beifall nach allen Regeln der Kunst (?) „zu Tode“ biss. Was haben wir in diesem Genre nicht schon alles erleben müssen — wenn nicht der Geist des edlen Griechenland noch einmal eine rückwärtige Wanderung antritt und die Thiere wieder in die Menagerien und den Circus zurückverweist, wohin sie mit allen ihren sensationellen Schaustückchen doch eigentlich gehören. Die Bühne ist durch sie zum Thierpark geworden, in welchem nebenbei die Menschen und Künstler als Dresseure und Souffleure noch eine Rolle spielen.

Literatur.

Engelbrecht, H., op. 4. Praktische Klavier-Schule, Heft 1, Unterstufe ℳ 1.50. — Heft 2, Mittelstufe ℳ 1.50, — Quedlinburg Viewer. Die Klavierschule ist Herrn Prof. A. Loeshhorn, Berlin, gewidmet.

Wir leiden zwar keinen Mangel an guten Klavierschulen, aber dennoch dürfte das vorliegende Werk sich allgemein Bahn brechen, da es viele Vorzüge für sich hat. Auch wird es sich vorzüglich als Wegweiser beim Unterrichte an Präparandenanstalten und Seminarien eignen.

Die Methode lässt nie ausser acht, schnell und sicher zum Ziele zu führen, vermeidet unnütze Breite, die Uebungsstücke sind instruktiv, aber dabei immer gefällig und ansprechend.

„Ueber Elementar-Klavierunterricht“ ist der Titel einer sehr beachtenswerthen, jetzt in drittem Abdruck erschienenen Broschüre, welche vom Verfasser, dem bekannten Musikpädagogen, Aloys Hennes, Berlin W. Lützowstr. 27, gratis und franko bezogen werden kann.

Redaction und Verlag von C. Wilh. Leipner in Leipzig, Turnerstrasse 7. — Druck von Richard Schmidt in Reudnitz-Leipzig.

Leipzig, den 27. October 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifal-Studien von Porges. II. — Recension: Bayreuther Briefe von P. Lindau. — Correspondenzen: (Leipzig. Aachen.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: Amarant's Lieder von Rosenfeld. — Dr. Franz Liszt's 72. Geburtstag in Weimar. — Anzeigen. —

Freie Studien über Richard Wagner's „Parsifal".

Von

Heinrich Porges.

II.

Es ist dies eine der größten Seiten des Schaffens R. Wagner's, daß bei ihm jeder erreichte Gipfel wieder zu einer Stufe wird, die es ihm ermöglicht einen neuen Gipfel zu ersteigen. So erscheinen seine Dramen im Zusammenhang betrachtet als eine Art dialectischer Kette, in der durch jedes folgende Glied grade jene Frage beantwortet wird, die durch das vorangegangene in uns wach geworden war. Ich habe diesen Punct bereits in dem ersten Artikel berührt, wo ich sagte, wie der „Parsifal" und der „Nibelungenring" in einem ähnlichen Verhältniß zu einander stehen, wie das Reich der Gnade und das der Natur. Vor dem „Parsifal" hat aber Wagner noch zwei andere Werke geschaffen, deren Bedeutung nicht übersehen werden darf: den „Tristan" und die „Meistersinger". Welche Stufe bezeichnen nun diese beiden Dramen in der Entwicklung unseres Meisters? Wenn wir unseren Blick vorerst auf den „Tristan" richten, so scheint es im ersten Momente, daß der Dichter darin dem Principe nach kein anderes Problem zur Darstellung gebracht habe, als im Nibelungenring; denn hier wie dort ist es der unausgleichliche Widerstreit des Ideales und des Lebens, der zur künstlerischen Lösung gebracht wird. Bei tieferem Eindringen zeigt es sich allerdings, daß das tragische Lebensproblem im „Tristan" doch von einem neuen Gesichtspuncte angeschaut wird. Vor allem müssen wir erkennen, wie der Dichter jetzt von vorn herein davon erfüllt ist, wie Ideal und Leben durch eine unausfüllbare Kluft von einander geschieden sind; gerade während der Arbeit am Nibelungenringe ist ihm das Bewußtsein von der Tragik unseres ganzen Daseins aufgegangen und aus dieser neu gewonnenen Einsicht erwuchs ihm die Kraft zu neuem Schaffen. Als R. Wagner zuerst die Idee zur Conception des „Ring des Nibelungen" faßte, erfüllte ihn das Gefühl von der inneren Einheit des Ideals und des Lebens in einer Weise, daß ihm in dieser Phase seiner Entwicklung selbst der Begriff: Ideal, als etwas vom Leben Verschiedenes, wie eine Art Nonsens erscheinen mußte. Aber eben durch die, mit einer nie zu überbietenden heroischen Energie, festgehaltene Tendenz: innerhalb der Grenzen des natürlichen Daseins den Zustand einer absoluten Befriedigung zu gewinnen, wird es schließlich offenbar, daß die natürliche und die sittliche Welt Gegensätze der furchtbarsten Art sind, und wie Jeder, der den Gesetzen der letzteren — geschehe dies nun mit oder ohne bewußtes Wollen — widerstreitet, dem Untergange verfallen muß. Sehen wir nun, wie im Nibelungenringe die Tragik daraus entspringt, weil es unmöglich ist zwischen den natürlichen und sittlichen Daseinsmächten (wenigstens ohne eine ihr Wesen in der Wurzel verwandelnde Veränderung) auf die Dauer eine Einheit herzustellen, so ist dies das Außerordentliche im „Tristan", daß der Dichter darin nicht nur den Widerstreit allgewaltiger Naturtriebe und des sittlichen Gebotes darstellt, sondern uns zeigt, wie

in der Sphäre des sittlichen Lebens selbst tragisch geartete Gegensätze zu Tage treten können.

Während nämlich im Nibelungenringe der tragische Conflict im Wesentlichen aus dem Widerstreite von Nothwendigkeit und Freiheit hervorgeht, so entspringt er im „Tristan" daraus, daß die Helden dieses Drama's von einem ungemessenenen Drange nach uneingeschränkteter Freiheit, nach einer, jede Hemmung zu besiegen strebenden Bethätigung ihres persönlichen Wollens erfüllt sind. Blos natürlichen Trieben würden sie nicht erliegen, ihnen muß ein stärkerer Gegner gegenübertreten. Welches ist nun dieser Gegner? Wir haben bisher nur von der Natur und dem im Gewissen hervortretenden Sittengesetze als von jenen Mächten gesprochen, denen der Mensch unterworfen ist. Giebt es nicht noch eine andere Macht? Gerade der „Tristan" kann uns von dem Vorhandensein einer solchen überzeugen. Es existirt im Innern des Menschen Etwas, das weder wie der Urgrund des Naturlebens ganz blind und unpersönlich geartet und eben sowenig wie der Geist untrennbar mit dem Bewußtsein und der Persönlichkeit verknüpft ist, und das geheimnißvoll zwischen diesen beiden Sphären waltet und sie miteinander verbindet, und dieses unbewußt-geistige Element ist die Seele. Und eben deßhalb, weil in ihr Geistiges und Natürliches sich durchdringen, berührt sie sich unmittelbar mit dem Ideale; ihr ganzes Wesen ist streng genommen nichts Anderes, als die Sehnsucht nach dem Göttlichen. Dieser bewußtlos in uns wirkende Trieb nach einem Zustande höchster Seligkeit führt nun im „Tristan" durch seinen Zusammenstoß mit den das äußere Leben beherrschenden sittlichen Normen den tragischen Conflict und die tragische Katastrophe herbei. Das Ideal, dem die Helden dieses Dramas zustreben, trägt das Gepräge der Transscendenz, d. h. es sind da dem Prinzipe nach die Grenzen der endlichen, in die Schranken der Zeit und des Raumes gebannten Welt überschritten. Hiermit in Zusammenhange steht es, daß alle Erlebnisse von so hoch gesteigerter sensitiver Art sind, und in ihnen das feinste Geäder des psychisch-ethischen Empfindens blosgelegt wird. Dies spiegelt sich auch in dem künstlerischen Style des Werkes wieder. Denn wenn Wagner im Nibelungenring durchaus auf dem Boden des naiven, realistischen Schaffens steht, so hat er mit dem „Tristan" gezeigt, daß er auch im Reiche des sentimentalischen Ideals als unumschränkter Herrscher walte.

Wenden wir uns nun den „Meistersingern" zu und sehen wir, wie hier das, der Hauptsache nach sich ja immer gleich bleibende, Problem des Gegensatzes von Ideal und Leben gelöst worden ist. Was für den Dichter während des Schaffens des Nibelungenringes noch in Frage stand, wogegen er sich eigentlich mit aller Macht seiner Seele auflehnte: die Unvereinbarkeit des wirklichen Daseins mit dem Zustande einer absoluten Befriedigung, gerade das ist jetzt zu seiner festen Ueberzeugung geworden; aber weit entfernt, diesen schneidenden Widerstreit etwa nur zu beklagen, macht er sich vielmehr ans Werk, um zu zeigen, daß es denn doch auf eine Art möglich sei, ihn wenn nicht ganz zu beseitigen, so doch erträglich zu machen. Er ist jetzt dessen inne geworden, daß der Mensch es zwar nicht vermöge, aus eigener Macht den Widerstreit von Ideal und Leben in der Wurzel aufzuheben, daß es aber dennoch eine Form gebe, durch die er gleichsam unfühlbar gemacht werden könne. Diese Form ist die Kunst, einzig sie ist das Gebiet, wo schon in diesem sonst durchaus bedingten Dasein Ideal und Leben sich zu durchdrungen und eine Einheit darzustellen vermögen. Gerade weil W. seiner eigensten Natur nach Künstler ist, ist ihm das Gefühl dieser Einheit eingeboren und deßhalb konnte es geschehen, daß er früher von einer Trennung des Ideals und des Lebens nichts hatte wissen wollen und sie aufs Aeusserste bekämpfte. Jetzt wo er die Jenseitigkeit des Ideals wie aus eigener Erfahrung kennen gelernt hat, kehrt er aber wieder zur Wirklichkeit zurück, und liefert durch eine That den Beweis, daß es dem Menschen gegeben sei, gleichzeitig in und über dem Leben zu stehen. In den „Meistersingern", der größten deutschen Komödie, zeigt er, daß sich Ideal und Leben allerdings versöhnen lassen, wenn auch nur in der Welt des schönen Scheines, d. h. durch künstlerische Gestaltung; und wenn sich mit dieser schöpferischen Thätigkeit zugleich das Bewußtsein verbindet, daß selbst das gelungenste Kunstwerk den unendlichen Gehalt des Ideals nicht zu erschöpfen vermöge, so wird eben durch diese Negation irgend einer bestimmten Verkörperung des Ideals das wachgerufen, was wir den **Humor** nennen. Wozu der Tragiker durch den Zwang einer furchtbaren Nothwendigkeit gedrängt wird: die offenkundige Anerkennung des Auseinanderfallens der wirklichen und der idealischen Seiten der Welt, dazu versteht sich der vom Geist des Humors erfüllte Künstler von selbst. Mit ungetrübter Heiterkeit und souvenäner Freiheit spricht er das Glaubensbekenntniß aus, daß in dieser irdischen Welt etwas unbedingt Vollkommenes nicht zu finden sei. —

Feuilletonistische Schriften.

Paul Lindau. Bayreuther Briefe vom reinen Thoren. „Parsifal" von Richard Wagner. Breslau, Schottländer. —

Es war sicher vorauszusehen, daß auch Paul Lindau Bayreuth wieder besuchen werde, um neuen Stoff zum Witze machen zu bekommen. Denn auch dem witzigsten Kopfe geht zuweilen der Inhalt aus, wenn er nicht neue Erlebnisse hat. Wie früher die „Nibelungen"-, so bot auch jetzt die „Parsifal"-Aufführung wieder hinreichend Stoff zu Sarkasmen. Daß Paul Lindau wirklich Nichts schreiben kann ohne beißenden Spott und daß er selbst seine Spottlaune über ein Werk ergießt, welches ihm einerseits Hochachtung eingeflößt und ihn in vielen Scenen sogar mächtig ergriffen hat, davon geben diese Briefe wieder Zeugniß.

Sie sind zuerst in der „Kölnischen Zeitung" erschienen. Traurig genug, daß ein so großes Weltblatt, anstatt einen competenten Fachmann mit dem Referat über eine solche Kunstangelegenheit zu betrauen, lieber einen witzelnden Literaten wählt, um seinen Lesern einige piquante Späße auftischen zu können.

Doch Lindau redet auch gelehrt; er spricht vom Clavierauszuge und sogar von der Partitur! Gewiß imponirend für die große Kölnerin. Daß Lindau aber auch

Verständniß hat und von den zaubervollen Schönheiten des Werkes ergriffen wurde, mögen folgende seiner Aussprüche beweisen: „Auch im ‚Parsifal' versteht es Wagner also, wie in seinen früheren Tonwerken, uns gleich mit den ersten Tönen, die er erklingen läßt, in die rechte Stimmung zu versetzen und in die Mitte zu bannen, in der wir verweilen sollen, bis sich der Vorhang zum letzten Male schließt. Hier strömt uns in dicken Weihrauchwolken die gläubigste Kirchlichkeit entgegen, deren einfache Großartigkeit uns ergreift" ꝛc. Ueber die reizende Scene der Blumenmädchen lesen wir: „Die Musik, die alle diese Vorgänge begleitet, und die in dem Verlockungschor: ‚Komm holder Knabe! Laß mich Dir blühen!' ihren Höhepunct erreicht, ist von gradezu berauschendem Wohllaut und von der üppigsten Sinnlichkeit durchglüht. Es ist ein Sehnen, ein Verlangen, ein Schmachten darin, eine Leidenschaft und Lust — ganz unvergleichlich. Ein sinnlich schöneres und verlockenderes Tongemälde kann man sich kaum vorstellen." Dies war auch Wagner's dramatischer Zweck in der Handlung, wie er also durch die Musik — auch nach Lindau's Geständniß — realisirt wurde.

Fühlte sich also Lindau zur Anerkennung dieser und noch anderer Schönheiten gedrungen und gezwungen, warum nun wieder das Ganze bewitzeln und den Schöpfer mit Hohn und Spott überhäufen? Ich gehöre durchaus nicht zu jenen Zeloten, die jede tadelnde Bemerkung als „Kunstverrath" brandmarken, finde es aber unwürdig, wenn ein so großer schöpferischer Geist, dem wir so viele herrliche Werke zu danken haben, zum Gegenstand des Witzes und Spottes gemacht wird. Man mag Dies und Jenes anders wünschen, namentlich ein schnelleres Fortschreiten der Handlung; man kann über Wagner's Principien anders denken und es wissenschaftlich darlegen, aber gegen Hohn und Spott steht doch der Meister mit seinen Werken viel zu erhaben da.

Unter manchen treffenden Worten Lindau's liest man aber auch wieder ganz verständnißlose Aeußerungen, z. B. „Der Haß gegen die Melodie hat sich in Wagner immer tiefer eingewurzelt". Lindau will also im „Parsifal" weniger Melodien gehört haben als selbst in den „Nibelungen".

„Haß gegen die Melodie" soll Wagner haben, er, der das ganze Orchester polyphon melodisch behandelt! Hat das L. nicht gehört? O, doch, in der Einleitung; aber wahrscheinlich nicht während der Handlung, denn da giebt es zu Viel zu sehen. Es zeugt dies wieder, daß Wagner's dramatische Intention selbst von Lindau noch nicht gekannt wird; denn er will Arien, Duette und Lieder von den Acteuren hören. Diese haben aber nach Wagner's Principien epische Situationen auch musikalisch episch, also in der declamatorischen Gesangsweise darzustellen. Nur wo sie in lyrische Gefühlsergießungen übergehen, wie die Blumenmädchen u. A., ergreifen sie auch die lyrische Gesangsweise, sprechen ihre Gefühlsstimmungen in ariosen Tongebilden aus. Das ganze Orchester ist aber im „Parsifal" so überreich an wundervoller Melodik, daß es sogar ohne Bühnenaction einen Hochgenuß gewähren muß. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Gewandhausconcert am 12. wurde mit Cherubini's Wasserträger-Ouverture eröffnet und mit Raff's Waldsymphonie würdig geschlossen. Letztere war sehr gut einstudirt und entfaltete alle melodischen und harmonischen Schönheiten in klaren formalen Gestalten, sodaß man den Ideengang leicht verfolgen konnte. Auch die Instrumentation ist klar, durchsichtig und so organisch mit den Ideen verwachsen, als ob Alles durch einen Guß entstanden sei. Meiner Individualität haben die drei ersten Sätze am besten zugesagt, doch hat wohl auch die wilde Jagd des vierten ihre Liebhaber gefunden. — Nach Cherubini's Ouverture sang Frau Joachim Schubert's „Preis dem Unendlichen" und später drei Lieder von Brahms: „Feldeinsamkeit", „Sommerabend" und „Vergebliches Ständchen". Die geschätzte Sängerin schien aber nicht besonders gut disponirt zu sein, doch wurden ihre Vorträge sehr beifällig aufgenommen. — Desgleichen fanden die Violoncellvorträge unseres geschätzten Orchestermitglieds Hrn. Alwin Schröder sehr günstige Aufnahme, welcher uns mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Andante und Allegro aus Molique's Concert, später des Abendliedes von Schumann, eines Arioso von Reinecke und namentlich eines sehr schwierigen Capriccio's von Klengel erfreute. —

Stadttheater. Am 15. ging Meyerbeer's „Robert der Teufel" zum ersten Mal unter Stägemann's Direction in Scene und erzielte großen Beifall und öfteren Hervorruf der Hauptdarsteller. Namentlich erlangte Frl. Beber durch ihre perlenden Coloraturen anhaltenden Applaus. Alice wurde von Frl. Andrée vom Braunschweiger Hoftheater statt des erkrankten Frl. Slach im letzten Moment übernommen; sie führte die Partie in Gesang und Action meistens gut durch. Auch Hr. Lederer war als Robert wieder frisch und gut disponirt, nur machten sich einzelne Intonationsschwankungen bemerklich, welche auch Frl. Andrée und Beber zuweilen begegneten. Hr. Marion schien den Raimbaud noch nicht ganz sicher im Gedächtniß zu haben, wie besonders in der Ballade bemerkbar wurde. Bertram wurde durch Hrn. Grengg ganz entsprechend characterisirt, nur hätte der geschätzte Darsteller seinen Gesang etwas mannigfaltiger nuanciren sollen. Als Helene debutirte Frl. Hendermann recht günstig. Das ganze durch Frl. Sutor arrangirte Ballet ging so vortrefflich, daß demselben ebenfalls anhaltender Beifall und Hervorruf folgte. Hrn. Capellmstr. Ruthardt muß ich noch hauptsächlich für die durchgehends richtige Wahl der Tempi besonders lobende Anerkennung aussprechen. — S.

Aachen.

(Schluß.)

Ein anderer nicht minder erfreulicher Gewinn resultirte aus der Wiedergabe einer Composition von R. Wagner: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", worin Frl. Lilli Lehmann und das vortreffliche Orchester das Publicum so begeisterte, daß eine Wiederholung unabweisbar wurde. Bei der hyperconservativen Tendenz der Programme der „Niederrheinischen" ist diese gnädige Berücksichtigung Wagner's von Bedeutung, und wenn dieser Componist auch nicht nöthig hat, darauf zu warten, daß die „Niederrheinischen" für ihn Propaganda machen, eine

fortschrittliche That muß seine Einfügung in das Festprogramm genannt werden und als solche verdient sie Beachtung und Anerkennung.

Ueber die Einzelleistungen des Festes nachträglich noch eine Liste kritischer Prädicate zu veröffentlichen scheint mir nicht angebracht. Daß das Orchester vortrefflich war, habe ich bereits erwähnt; die Solisten: Frl. Lehmann und Frl. Keller, welche für die erkrankte Collegin Rößler eintrat, Tenor. Riese aus Dresden, Bülow und Heckmann, der das Violinsolo in dem Benedictus der Bach'schen Messe spielte, sind Ihrem Leserkreise als künstlerische Individualitäten so bekannt, daß jedes weitere Wort über sie unnöthig ist. Als Novität unter den Solisten konnte eigentlich nur Bass. Carl Mayer aus Cöln gelten, ein Sänger, der trotz seiner großen Jugend mit vollstem Rechte auf den Ehrentitel eines denkenden Künstlers Anspruch machen darf und die Reihe der besten deutschen Bassisten unzweifelhaft um einen leuchtenden Namen vermehren wird. Mayer, einer bekannten Sondershausener Künstlerfamilie entsprossen (sein Vater war der s. Z. berühmte Hornist), genoß im elterlichen Hause eine gründliche musikalische Erziehung, bildete sich nach mehrjährigem Aufenthalte in Amerika unter Prof. Götze zum Sänger und ist gegenwärtig eine vielgefeierte Zierde der Cölner Oper. Es sind mir in letzter Zeit wenige Künstler begegnet, welche in ihren Vorträgen so deutlich die innere musikalische Naturanlage und den denkenden, geschmackvollen Musiker bewiesen hätten. Jeder Kunstliebhaber darf sich seinen Namen in das Merkbüchlein schreiben. Der Chor, im Ganzen 367 Personen, wirkte, wie immer auf diesen Festen, hauptsächlich durch die elementare Kraft seines Materials. Es wäre zu wünschen, daß durch Einführung einer erhöhten Probenzahl der Chor befähigt würde, auch einmal die Ausführung complicirterer, farbenreicherer Werke zu übernehmen. Mit Bach und Händel schließt der Chorgesang doch nicht ab und auch im mehrstimmigen Gesange lassen sich musikalische Feinheiten und dynamische Schattirungen ermöglichen, welche bei den Productionen der Musikfestchöre bisher vergebens gesucht werden. Namentlich die Art und Weise, wie die von auswärts eintretenden Choristen sich für ihre Aufgabe präpariren lassen, ist in den meisten Fällen eine höchst nachlässige und muß entschieden getadelt werden. — Josef Schrattenholz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 15. erstes Populärconcert: Oberonouverture, Beethoven's Cdursymphonie, religiöser Marsch von Gounod, Ballet der Sylphen von Berlioz, Serenade für Streichinstr. von Haydn und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Arnstadt. Am 24. v. M. Orgelconcert von E. Schilling aus Rom mit den Sängerinnen Kähler aus Weimar, Böttcher aus Leipzig und Max von dort: Orgelstücke von Bach, L. Krebs, Schubert, Liszt (Consolation und BACHfuge) und Mendelssohn, sowie Gesänge von Ehrlich, Liszt (Ave maris stella) ꝛc. —

Baden-Baden. Am 16. wohlthät. Concert mit Désirée Artôt und Padilla, der Pian. Luise Le Beau aus München, der Violinv. Gabriele Roy von Paris, den Hofopernsng. Frl. Rupp und Oberländer von Karlsruhe sowie Hofpian. Rübner unter Könnemann: Festouverture zur silbernen Hochzeit des Großherzogs von Luise Le Beau, Noël Baritonarie von Adam und Papucce air bouffe von Pacini, Fantasie für Pianof. und Orchester von Luise Le Beau, Duett aus einer Kaisercantate von Rübner, Lieder von Saint-Saëns, Taubert, Yradier und H. Riedel, Rondo russe von de Bériot, Clavierstücke von Chopin und Raff, Duo espagnol von Caballero sowie „Friede, Kampf und Sieg" symphon. Dichtung von Rübner. —

Berlin. Am 20. Richard Wagnerconcert von Angelo Neumann mit Heinrich und Therese Vogl, Frau Reicher-Kindermann, Unger, Frl. Kraus, Frl. Riegler, Frl. Klafsky, Frl. Stürmer ꝛc. unter Anton Seidl: Ouverture zu „Tannhäuser", Duett aus der „Götterdämmerung", Vorspiel zu „Parsifal", Frühlingslied und Liebesduett aus der „Walküre", Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Walkürenritt und Ensemblescene am Brünhildenstein. — Am 23. philharmon. Concert mit Sofie Menter unter Wüllner: 3. Leonorenouverture, Rubinstein's Gdurconcert, Parsifalvorspiel, Liszt's ungar. Fantasie und Schumann's Cdursymphonie. — Am 27. erster Quartettabend von Kotek, Exner, Moser und Dechert mit Auguste Hohenschild. — Am 1. Novbr. Soirée von Pian. Ernst Löwenberg und Vcll. Sigmund Bürger. — Am 3. Novbr. Concert von Heinrich Barth mit dem philharmon. Orchester unter Joachim. — Am 4. Novbr. Mendelssohn-Feier des Stern'schen Gesangvereins mit Frau Schultzen v. Asten und Joachim. — Am 15. Novbr. erste Soirée von Xaver Scharwenka, Sauret und Heinrich Grünfeld. —

Dresden. Am 25. Concert eigener Compositionen von Reinhold Becker mit Frau Schuch-Proska, Frl. Nanitz, Frl. Reuther, Bulß, Violinv. Ysaye, Pian. Heitsche, der Liedertafel und der Mannsfeldt'schen Capelle: „Prinz Friedrich v. Homburg" symphon. Dichtung, „Gebet auf den Wassern" für Sopran und Bariton, Violinconcert, „Sommernacht" und „Gruß" für Männerchor, Frauenterzett, Baritonlieder, Violincaprice, Frauenduette, Variationen für Sopran über ein Béarner Volkslied und „Waldmorgen" für Männerchor und Orchester. —

Frankfurt a. M. Am 13. erstes Museumsconcert unter Müller: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt", Beethoven's „An die ferne Geliebte" sowie Lieder von Erlanger, Schumann und Löwe (Lißmann aus Bremen), Spohr's Adurconcert und 2. Suite von Franz Ries (Frau Norman-Neruda) und Schumann's Dmollsymphonie. —

Gotha. Am 12. erstes Concert des Musikvereins: Ouverture zu „Egmont", Mendelssohn's 42. Psalm, Beethoven's Cmollconcert (Frl. v. Bassewitz), „Lenz und Friede" Lobgesang für Sopran und Tenor, Chor und Orch. von E. H. z. S., Gdurnocturne und Asdurballade von Chopin, Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Brandstätter aus Weimar), „Toggenburg" von Rheinberger sowie Weber's Jubelouverture. —

Hof. Am 19. zweites Concert des Stadtmusikchors unter Scharschmidt: Ouverture zu „Alphonso und Estrella" von Schubert, Mendelssohn's italien. Symphonie, Vorspiel zu „Parsifal", Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus", Nocturno a. d. „Sommernachtstraum" und Liszt's 4. ungar. Rhapsodie. —

Leipzig. Am 24. erstes Euterpeconcert: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Arie aus „Odysseus" von Bruch sowie Lieder von Liszt, Chopin und Dorn (Frl. Böttcher), Violoncellconcert von Reinecke und Violoncellstücke von Klengel und Popper (Klengel), sowie Schubert's Cdursymphonie. — Am 26. viertes Gewandhausconcert: „Nachklänge von Ossian" von Gade, Beethoven's Violinconcert sowie Violinstücke von Spohr und Scharwenka (Petri), Arie aus „Jessonda" und Lieder (Frau Schröder-Hanfstängl) und Volkmann's Bdursymphonie. —

Paris. Am 15. Pasdeloup's erstes Populärconcert: Beethoven's Cdursymphonie, Schumann's Abendlied, Suite algérienne von Saint-Saëns, Vorspiel zu „Lohengrin" und Oberonouverture. —

Weimar. Am 15. Concert der Orchester- und Musikschule: Ouverture zu „Tasso" von Schulz-Schwerin, Hummel's Hmollconcert (Karl Kiel), Duett aus „Figaro" (Frl. Brandstätter und Rudolf v. Milde) sowie Mozart's 4. Symphonie. — Am 23. erstes Concert der Hofcapelle unter Müller-Hartung zur Nachfeier des 71. Geburtstages von Franz Liszt: symphon. Dichtung „Orpheus", Esdurconcert (Eugen d'Albert), Jeanne d'Arc Scene

für Alt mit Orch., Lieder „Du bist wie eine Blume" und „Mignon" (Frl. Schärnack), Bergsymphonie, Clavierstücke (Wasserspiele von Villa d'Este, 6. Soirée de Vienne und 2. ungar. Rhapsodie) sowie Rakoczymarsch für Orchester, sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. —

Zwickau. Am 6. Kammermusik von Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder aus Leipzig mit Organ. Türke (Pfte.): Haydn's Quartett Op. 33, Nr. 3, Clavierquintett von Brahms und Beethoven's Harfenquartett. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist in Leipzig eingetroffen, wo Anfang November die „Maccabäer" unter seiner persönlichen Leitung im Stadttheater aufgeführt werden. —

— Hans Richter begiebt sich Anfang November nach London, wo er am 9. und 14. zwei große Concerte dirigiren wird. —

— Operndir. Angelo Neumann ist vom Senate der Stadt Bremen zum Director des dortigen Stadttheaters gewählt worden, eine um so größere Auszeichnung, als sich Angelo Neumann um diese Stelle nicht beworben hat. —

— Annette Essipoff wirkt am 3. Novbr. in Chemnitz im ersten vom Stadtmusikcorps in Aussicht genommenen Abonnementconcert mit und beginnt hiermit eine größere Kunstreise durch Deutschland und Rußland. Nachdem sie in etwa fünfzehn deutschen Städten gespielt, geht sie über Lodz und Warschau nach Moskau, wo sie für zwei Concerte 4000 Rubel erhält, und von dort mit mehreren Stationen nach Bukarest für zwei Concerte. In der zweiten Hälfte des Januar concertirt sie wiederum in Deutschland, hierauf in Paris sowie in den hervorragendsten Städten Frankreichs, dann in Spanien und Italien. —

— Pian. Carl Heymann befindet sich zur Zeit in der französischen Schweiz zur Erholung und wird erst vom Januar an wieder Concerte geben. —

— In Dresden beabsichtigen in nächster Zeit Aglaja Orgéni, Sophie Menter und Frau Schimon-Regan Concerte zu veranstalten. — Sophie Menter giebt Anfang November in Hamburg ein eigenes Concert und wird in einem der von Wüllner dirig. philharmon. Concerte in Berlin Rubinstein's Gmollconcert vortragen. Die Theilnahme für diese Concerte ist in Berlin eine außerordentlich rege. —

— Frl. Martha Remmert und Frl. Marianne Brandt concertirten unter glänzendem Erfolge in Kissingen und Regensburg und werden im Verlaufe des nächsten Monats in Darmstadt, Mannheim, Frankfurt, Bonn und Cöln Concerte veranstalten. —

— Adelina Patti und Christine Nilsson haben sich von England nach Amerika zu einer neuen Goldernte eingeschifft. —

— Etelka Gerster singt am 19. in Stettin, am 21. in Danzig, am 23. und 26. in Königsberg, am 29. und 1 Nov. in Berlin (Centralhotel), in Moskau bis zum 20. Nov. sowie im Februar in Mailand in der Scala. —

— Kammersng. Gustav Walter veranstaltet in Wien in Bösendorfer's Saale einen Schubert-Cyclus von 4 Abenden. —

— Hofopernsng. Sommer wurde in Wien für weitere 10 Jahre unter sehr günstigen Bedingungen engagirt. —

— Frl. Anna Lankow ist von Scharwenka in Berlin für sein Conservatorium als Gesanglehrerin gewonnen worden. —

— Lauterbach concertirt in nächster Zeit in Nürnberg und Stuttgart, wo er u. A. ein neues Violinconcert von Ignaz Brüll zum Vortrag bringen wird. —

— Die Violinv. Frl. Marianne Eißler trat kürzlich im Stadttheater zu Frankfurt a. M. und im Hoftheater zu Carlsruhe mit sehr gutem Erfolge auf. —

— Der jungen Violinv. Teresina Tua sandte Joachim kürzlich sein Porträt mit der Widmung: „à Mademoiselle Teresina Tua. Souvenir amical d' un admirateur sincère de son grand talent. Joseph Joachim." —

— Vcellv. A. Schröder concertirte kürzlich in Sondershausen mit ungewöhnlichem Erfolge. „Den Glanzpunct des Abends bildeten aber die Vorträge von Alwin Schröder. Daß derselbe jetzt schon in der musikalischen Welt Deutschlands zu den ersten Größen gehört, ist bekannt, und wenn Alwin Schröder spielt, erwartet man eben nur etwas Bedeutendes. Am selbigen Abende aber schien es uns, als habe sich der Künstler noch selbst übertroffen, als sei er in seinem letzten Vortrage (Capriccio von Klengel) in der Virtuosität an der Grenze des Möglichen angekommen. Für diese Auffassung und diese Behandlung des Instruments, für diese Reinheit und Feinheit giebt es nur das eine Lob, das alle übrigen als nichtige Redensarten zurückdrängt: vollendete Meisterschaft. Ein Sturm des Beifalls lohnte ihm vom Publicum sowohl wie von den Mitgliedern des Orchesters, die insgesammt voll Spannung dem meisterhaften Spiele gelauscht hatten. Dank nochmals dem Künstler und seinem Bruder, der ihn uns hergeführt hat." —

— Flötenvirt. De Broye beabsichtigt im November und December in Holland und Deutschland zu concertiren. —

— A. M. Förster ist zu Pittsburgh in Nordamerika zum Director der dort. philharmon. Gesellschaft erwählt worden, obgleich ihm zwei dort so angesehene Künstler wie Whiting und Retter bei der Wahl gegenübergestellt worden waren. Die Pittsb. comm. gaz. bezeichnet Förster, „welcher seine Studien am Leipziger Conservatorium absolvirt, als einen Componisten von entschiedener Begabung. Sein Orchesterwerk ‚Thusnelda' ist von seinen Compositionen am Weitesten bekannt geworden und gelangte kürzlich in Baltimore mit großem Erfolge zur Aufführung, desgl. durch mehrere deutsche Concertinstitute. Förster ist überhaupt ein hochgeschätzter Künstler und hat zuerst in Indianapolis und hierauf hierselbst reiche Erfahrungen als Chordirigent gesammelt. Es soll nunmehr vor dem nächsten Maimusikfest eine größere Anzahl von Concerten veranstaltet werden." —

— Herzog Maximilian von Bayern hat dem Kärnthner Liederdichter und Comp. Thomas Koschat als Zeichen „vollster Anerkennung und Werthschätzung" eine goldene Medaille überreichen lassen. —

— Organ. Joh. Diedrich in Herzogenbusch beging am 4. sein 25jähr. Dienstjubiläum. —

— Organ. Bank in Stargard feierte vor Kurzem sein 50jähr. Dienstjubiläum und wurde hierbei zum großherzoglichen „Musikdirector" ernannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Brüssel sollen Wagner's „Nibelungen" Ende dieses Winters im königl. Monnaietheater in Scene gehen, also nicht, wie früher beabsichtigt, im Alhambratheater.

In Bieberich hielt am 19. Premierlieut. Adolph Möller vor einer zahlreichen Versammlung von Kunstfreunden einen ungemein interessanten Vortrag über „Parsifal" und spielte die Hauptstellen auf dem Claviere auswendig vor, wodurch das Verständniß wesentlich erleichtert wurde. Unter den Zuhörern befand sich auch Wilhelmj. —

Am Leipziger Stadttheater ging am 20. „Don Juan" in der neuen Bearbeitung von Grandaur und Wüllner mit Frau v. Prochaska aus Dresden als Donna Anna in glänzender Ausstattung in Scene. —

Das Theater zu Brünn wird am 31. mit „Don Juan" eröffnet. Frau Marie Wilt wird die Donna Anna singen. —

Leo Delibes verweilt jetzt in Brüssel, um dort die Aufführung seiner komischen Oper Jean de Nivelle vorzubereiten. —

Planquette's Operette Rip van Winkle gelangte in London am 13. im Comedy-Theater mit durchschlagendem Erfolge zur ersten Aufführung. Die Musik ist nach dem Urtheile englischer Kritiker noch schöner als die in den „Glocken von Corneville". —

Vermischtes.

— In Karlsruhe will der philharmon. Verein im Laufe des Winters außer Händel's „Alexanderfest" Liszt's Graner Festmesse und in Verbindung mit anderen Vereinen zu Ostern Bach's Matthäuspassion zur Aufführung bringen. —

— In Leipzig wird im Winterconcerte des „Arion" ein neues Werk von F. W. Markull „Rolands Horn" Ballade für Soli, Männerchor und Orchester zur Aufführung kommen. Anfang Januar wird das Werk in Danzig aufgeführt. —

— Die Brüsseler Société de musique unter Joseph Mertens will sich auflösen. Die dort. Nouvelle société unter Henry Warnots hat aber ihre Proben wieder begonnen. —

— Ein aus 70 Musikern mit 12 Solisten bestehendes Florentiner Orchester unter Leitung von Brizzi concertirt gegenwärtig in Oesterreich und Ungarn, später auch in Deutschland. —

— In Berlin hat die ehemalige Bilse'sche Capelle am 17. unter der Bezeichnung „Philharmonisches Orchester" ihre Concerte unter Brenner begonnen. —

— Drei junge Lehrer der Königsberger Musikschule sind auf die originelle Idee gekommen, internationale Volkslieder-Concerte zu veranstalten, in welchen sie die Volksweisen der ganzen Welt in einer sorgfältig getroffenen Auswahl vortragen. Auf ihrem Programm befinden sich z. B. Volkslieder von Mexico, Japan, China, Hindostan, Persien, Arabien, Armenien, Egypten, Rumänien, Wallachei, Griechenland 2c. Im Ganzen werden 40 Nationen mit ihren Volksliedern auf dem Programm vertreten sein. —

— In Dresden soll am Geburtshause des dort 1864 verstorbenen Hoforgan. Johann Schneider laut Beschluß des Cantoren- und Organistenvereins der 4 Kreishauptmannschaften Sachsens eine Gedenktafel angebracht werden. —

— In Genua soll am 27. Paganini's 100. Geburtstag festlich begangen, an seinem Geburtshause eine Gedenktafel errichtet und in dem nach ihm benannten Theater ein großes Concert veranstaltet werden, zu dem die ersten Künstler der Stadt ihre Theilnahme zugesagt haben. —

— Richard Wagner soll gegenwärtig mit einer Selbstbiographie beschäftigt sein. Schon früher, in dem Buch „An meine Freunde" gab er eine biographische Scizze seiner künstlerischen Entwicklung. —

— Aus dem Jahresbericht der königl. Musikschule in Würzburg ersehen wir, daß dieselbe eine Gesammtzahl von 604 Eleven hatte, 456 männliche und 148 weibliche. Unterricht wird ertheilt auf sämmtlichen Orchesterinstrumenten und in allen Zweigen der Composition, im Gesang, in Rhetorik und Poetik, Italienisch, sowie in Literatur- und Musikgeschichte. Größere Concerte, Morgen- und Abendunterhaltungen vervollkommnen die Schüler im Ensemblespiel. —

— Johann Strauß, der kinderlose Componist der „Fledermaus" hat in diesen Tagen sein Testament aufgesetzt und darin einen beträchtlichen Theil seines Vermögens, 250,000 Gulden, für Gründung eines Musikinstituts bestimmt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, Hct., Sinfonie fantastique. Bordeaux durch Pasdeloup. —
——— La Captive für Alt und Orchester. Baden-Baden, durch Desirée Artot. —
Bizet, G., L'Arlésienne. Braunschweig, durch die Hofcapelle. —
Blumner, M., „Der Fall Jerusalems" Oratorium. Berlin, durch die Singakademie unter Blumner. —
Cornelius, P., Weihnachtslieder. Zerbst, im Preitz'schen Gesangverein. —
David, Fel., „Die Wüste". Bordeaux, durch Pasdeloup. —
Deppe, L., Ouverture zu „Don Carlos". Sondershausen, letztes Lohconcert. —
Gade, N. W., Albumblatt für Pianoforte, Violine und Vcell. Sondershausen, unter Schröder. —
Gock, H., Violoncellconcert. Görlitz, im Verein der Musikfreunde durch Gock. —
Hofmann, Hnr., „Das Märchen von der schönen Melusine". Aschersleben, durch Münter. —
Hopffer, B., 23. Psalm für Sopran, Chor und Orch. Chemnitz, durch den Kirchenchor unter Th. Schneider. —
Horneman, Märchenouverture „Aladdin". Sondershausen, durch Schröder. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Leopold Rosenfeld, Op. 14. Amarant's Lieder. Op. 16. Neue Lieder. Hamburg, Thiemer. —

Wie in den früher besprochenen Liedercompositionen weiß Rosenfeld auch mit diesen beiden neu erschienenen Heften mehr als gewöhnliches Interesse einzuflößen. Seine Richtung läßt sich unschwer erkennen; Ton und Wort bilden bei ihm ein harmonisches Ganze; er bekleidet eben nicht die Worte des Dichters mit Musik, er dichtet sie vielmehr musikalisch wieder und zwar in ziemlich eigenartiger Weise. Seine Harmonik ist reich und interessant, wird aber bisweilen, jedoch, wie es scheint, immer seltener, durch eine krankhafte Vorliebe für das die äußersten Grenzen des Erlaubten überschreitende Herbe getrübt. Erfreulicherweise treten diese Mängel in diesen Liederheften bei Weitem in geringerem Maße auf als in den früheren und es läßt sich erwarten, daß sie nach und nach ganz verschwinden, sodaß die Lieder einen völlig ungetrübten Genuß gewähren. Mir sind in obengenannten Heften nur 2 derartige Stellen aufgefallen. Die eine findet sich in Op. 14 Nr. 1, 2. Syst., 3. Tact, wo die Quinten- und Septimenparallelen (ich will vorausschicken, daß ich kein Quintenjäger bin) wirklich häßlich klingen und auch den Textworten ganz zuwider sind. Die andere Stelle findet sich in Op. 16, pag. 4, 2. Syst. und pag. 7, 2. Syst. Ein g im zweiten Viertel anstatt des unmotivirten a würde correct sein und dieselbe Wirkung hervorbringen, die der Componist dem Worte „entschwunden" beilegen will.*)

Op. 14, enthaltend Amarant's Lieder von Redwitz ist seinem musikalischem Werthe nach neben Jensen's „Dolorosa" zu stellen. Ein tief-ernster Zug durchweht die neun Gesänge, die durch das sich wie ein rother Faden hindurchziehende Motiv zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen sind. In dem ersten Liede „Es muß ein Wunderbares sein" scheint mir nicht der richtige Ton getroffen zu sein, das Gegenbild dazu ist Liszt's gleiche Composition, hier selig-schwärmerisches Entzücken, dort weltschmerzliches Grübeln. In Nr. 2 „Ich will dich auf den Händen tragen" hätte die Betonung des „und" als erstes Viertel und auf einer hohen Note vermieden werden können. In Op. 16 sind enthalten: 1. Wunsch (Reinick), 2. Dulde, gedulde dich fein (Heyse), 3. Wenn eine Blume still verblüht (Albrecht), 4. Härte dich Herz (Ebert), 5. Abendlied (Kinkel), 6. Curiose Geschichte (Reinick). Hervorzuheben sind davon Nr. 1, 4 und 6. Der Schluß in Nr. 5 ist mir unverständlich geblieben. —

E. Rch.

Dr. Franz Liszt's 72. Geburtstag in Weimar.

Der Glanz des Verdienstes umstrahlt auch Den,
Der es zu ehren weiß. Matthisson.

Wenn der edle Joh. Heinr. Daniel Zschokke in seinen „Stunden der Andacht" u. A. sagt: „Du kannst Werke der Pracht, der Schönheit bewundern; du kannst die Spiele des Glückes anstaunen; du kannst Gelehrsamkeit und Talent hochschätzen; du kannst die Gewalt der Fürsten groß nennen — aber die Ehre gebührt nur dem Verdienst, d. h., der Willenskraft und Weisheit, welche jene Mittel zu wohlthätigen, menschenbeglückenden Zwecken benutzt", so paßt dieser treffende

*) In Op. 16, pag. 14, 3. Syst., 1. Tact muß in der rechten Hand im 3. Viertel vor e ein ♭ statt ♮ stehen und Op. 14, pag. 5, 4. Syst., 1. Tact fehlt in der Singstimme vor dem a ein ♮. —

Ausspruch wohl auf keinen der lebenden Künstler besser, als auf den Alt- und Großmeister Dr. Franz Liszt, welcher endlich nach 22 langen und doch so kurzen Jahren, sich veranlaßt fühlte, seinen 72. Geburtstag in unserem Ilmathen, wo er früher so Großes geschaffen, wo er soviel Liebes wie Trübes erfahren, zur höchsten Freude seiner Freunde und Verehrer wieder einmal zu feiern. Waren doch der „Herrlichste von Allen" stets des Herder-schen Spruches in dem entfesselten Prometheus: „Humanität sei unser ewig Ziel" und „Lust und Liebe zu spenden — des Künstlers Beruf", eingedenk, hat er doch stets so in Kunst und Leben gedacht, gefühlt und — gehandelt; le génie oblige! „Wer nur Liebe säet, der wird auch Liebe ernten". Das bethätigte sich auch im reichsten Maße an seiner letzten Geburtstagsfeier. Schon Tags vorher vereinigte der Altmeister in später Abendstunde den engeren Kreis seiner Kunstgenossen und Freunde, Damen wie Herren, an den früheren „Neu-Weimarverein" erinnernd. Erst spät schied man aus seinem beschränkten, aber geschmackvollen intermistischen Künstlerheim. Am 22., schon früh, vom schönsten „Kaiserwetter" begünstigt, sammelten sich die Schaaren seiner Getreuen zu herzlichsten Glückwünschen. Sämmtliche hiesige Blätter hatten „geflaggt", d. h. mehr oder weniger poetische Gratulationen in ihren Spalten veröffentlicht, von denen nur folgendes Sonett des Hofopernsng. Lutz hier Platz finden möge:

Gegrüßt, o lichter Tag, dem einst entsprossen —
Zum Herrscher auserseh'n im Reich der Kunst
Der Gottgesandte, Den des Himmels Gunst
Als leuchtend Vorbild gab den Zeitgenossen!

Wie muß d'rum dankbar uns're Stadt Ihn ehren,
Da Er, auf den die Welt bewundernd blickt,
Durch Seine hohe Gegenwart sie schmückt,
Um so auf's Neue Weimars Ruhm zu mehren!

Im Schutz der Allmacht, die mit mildem Sinn
Pflegt ihrer Lieblinge Geschick zu leiten,
Schaff' Er der Kunst noch herrlichen Gewinn!

Sie wird Ihm drum manch stolzen Sieg bereiten,
Und freundlich werden Ihm auch fürderhin
Des Glückes Genien zur Seite schreiten.

Hofcpllm. Müller-Hartung, der sich bekanntlich um die Cultivirung der Liszt'schen Kirchenmusik sehr wesentlichen Verdienst erworben hat, war der Erste, welcher mit der Elite seines Kirchenchors den Altmeister durch das große Paternoster aus „Christus" und das Franziskus-Graduale Mihi autem adhaerere für Männerchor in vorzüglicher Ausführung begrüßte. Wer zählt aber die Telegramme und Briefe aus der alten und neuen Welt? Die Tausende von Blumenspenden (eins der geschmackvollsten Bouquets hatte u. A. Frl. Martha Remmert gespendet), die liebenswürdigen Gaben von „geistvollen" Süßigkeiten in trockener und flüssiger Form, die sich unaufhaltsam drängenden persönlichen Gratulationen, die werthvollen musikalischen und literarischen Präsente? „Da ein echtes Fürstenherz Verdienste willig anerkennt", so waren natürlich der regierende Großherzog Carl Alexander sowie die andern hohen Glieder unsers edlen Fürstenhauses, obwohl meistens im Auslande weilend, die Ersten, welche den genialen Freund durch Telegramme und auch brieflich beglückwünschten. Die Frau Erb-Großherzogin hatte eine prachtvolle Lyra aus Lorbeerblättern gespendet. Ferner statteten Graf Beust sowie Generalint. v. Loën, welcher letztere sich um das ganze Arrangement der Festfeier ganz besonderes Verdienst erwarb, ihre Glückwünsche ab, nicht minder Oberbürgerm. Papst dem gefeierten Ehrenbürger, das Directorium des allgem. deutschen Musikvereins: Prof. Riedel, Commissionsrath Kahnt, Hof- und Justizrath Dr. Gille sowie der Jenaer Circulus harmonicus, dem Liszt seit mehr denn drei Decennen als Ehrenmitglied angehört, Deputationen der hiesigen katholischen Geistlichkeit, der würdige Pfarrer Hohmann an der Spitze, des Theaters und der Hofcapelle ꝛc. Gegen 11 Uhr brachte die Großhrzl. Militärcapelle unter ihrem verdienten Dir. Wendel ein solennes Ständchen. Wir hörten in sehr guter Ausführung Liszt's Festmarsch „Vom Fels zum Meer", die 5. ungar. Rhapsodie (Heroide-Elegiaque), das Parsifalvorspiel und Nr. 9 der ungar. Rhapsodien, den Pesther Carneval. — Um 2 Uhr begann das von Hrn. Baron v. Loën trefflich arrangirte Banquett. Hr. v. Loën toastete zunächst auf den Gefeierten und sein gemeinschaftliches Wirken mit Richard Wagner, an das freundschaftliche Verhältniß zwischen Göthe und Schiller sehr passend anknüpfend, Prof. Riedel auf Liszt als die „Weltseele" des allgem. deutschen Musikvereins, worauf Liszt freundlichst dankte, seinen Lebenszweck in Weimar, die Traditionen Schillers und Göthes in musikalischer Weise fortzusetzen, berührend und ein mit Enthusiasmus aufgenommenes Hoch auf seinen fürstlichen Gönner und Freund, den regierenden Großherzog, den hohen Protector des allgem. deutschen Musikvereins ausbringend. Hofrath Gille feierte die Freunde, Schüler und Verehrer des Meisters, Commissionsrath Kahnt die Frauen, als getreueste Gehilfinnen der Künstler, und Gottschalg faßte dies Alles in eine Nachdichtung der österr. Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser, unsern großen Meister Franz!" zusammen. — Einen schönen künstlerischen Nachhall bildete ein durch Baron v. Loën veranstaltetes Lisztconcert im Hoftheater am 23. unter Müller-Hartung. Den Prolog hatte der Gefeierte, unter dreifachem Orchestertusch begeisterungsvoll vom zahlreichen Publicum empfangen, sich selbst durch seinen „Orpheus" geschrieben, mit dem dieses glänzende Concert eröffnet wurde. Er, der wie Keiner gewissermaßen selbst ein moderner Orpheus ist, man denke nur an seine wunderbare Virtuosenlaufbahn. Seine umfangreichste und vielleicht auch in ihrer Art bedeutsamste symphonische Dichtung „Die Bergsymphonie", fand trotz nur zweier Proben eine vortreffliche Ausführung (das Violinsolo brachte Hrn. Rösel ein lautes Bravo des Componisten ein) und eine sehr entgegenkommende Aufnahme, was z. B. früher mit dieser gigantischen Schöpfung hier nicht der Fall war. Aber die Welt schreitet fort und natürlich auch Weimar hinsichtlich der Werke seines großen Kunsterziehers. Der kaum 18jähr. Pianist Eugen d'Albert, ein pianistisches Gestirn ersten Ranges, ein Erbe Tausig's ohne dessen Ecken, spielte seines Meisters Esdurconcert mit dem Bülow'schen Motto: „Denn Ihr wißt oder könnt doch Alle nichts!" sowie zwei Manuscriptwerke (Wasserspiele von Villa d'Este und Walzerparaphrase nach Schubert) und die 2 ungar. Rhapsodie. Der Erfolg des jungen Claviertitanen, für den Schwierigkeiten überhaupt nicht existieren, war ein großartiger, zumal er nicht seine enorme Technik ins Vordertreffen führte, sondern Geist und Leben mehr vorwalten ließ, als in in einem früheren Concerte. „Gebt Acht! (sagte einst Mozart über den kommenden Beethoven) der wird die Welt einmal von sich reden machen." Frl. Schärnack excellirte mit „Du bist wie eine Blume", „Mignon" und Jeanne d'Arc. Wir haben alle 3 Piecen niemals schöner gehört. Den Schluß machte L.'s Bearbeitung des Racoczymarsches. Hier wie in allen anderen Werken zeigte unsere Hofcapelle, daß sie heute noch der Liszt'schen Traditionen unter einem so geistvollen und energischen Führer wie Müller-Hartung vollständig würdig ist. Wenige Orchesterkörper der Gegenwart dürften ein ähnliches Experiment in so kurzer Zeit gleich rühmlich bestehen. Wenn Liszt mit dem früh verklärten Peter Cornelius einstens sang: „Möge Gott dich stets erhalten, Weimars edles Fürstenhaus", so möchte ich diese Festsizze mit den Worten schließen: Möge Gott Dich lang erhalten, Weimars edles Künstlerhaupt!" — A. W. G.

Fremdenliste.

Amalie Joachim aus Berlin, Etelka Gerster aus Wien, Operndir. Neumann, Capellm. Hugo Seidl, Kammersng. Vogl und Frau, Opernsng. Unger sowie die Opernsängerinnen Reicher-Kindermann, Kraus, Klafsky, Stürmer, Milár, Riegler, Bleich, Hinrichsen und Bleiter, Hofopernsng. Frau Dr. Procházka, Kammersng. Frl. Auguste Götze und Ludwig Hartmann aus Dresden, Hofcapellm. Dietrich aus Oldenburg, Pianist Camillo Engel aus Wien, Pianist Burmeister und Frl. Petersen, Pianistin aus Hamburg, Pianist Roth aus Frankfurt a. M., Capellm. Thieriot aus Graz, Hofcapellmstr. Stade und Cantor Franke aus Altenburg, Vcll. d'Erzdorf-Kupfer aus Petersburg, Organ. Schönemann aus Suhl, Compon. Nebelung aus Nordhausen und MD. John aus Halle. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt und F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tempo und Inhalt der Tonwerke von Dr. Schucht. — Recension: Ed. Lassen, Op. 73, Musik zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe". — Correspondenzen: (Leipzig. Badenbaden. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Violinunterrichtswerke von Dont und Hiebsch. — Auffassungen und Deutungen der Variationen aus Beethoven's Sonate Op. 26. — Anzeigen. —

Tempo und Inhalt der Tonwerke.

Von

Dr. J. Schucht.

Nichts beeinträchtigt den Inhalt und die Wirkung eines Tonwerks mehr als ein verfehltes Tempo!

Gegen diese allgemein anerkannte Wahrheit, welche man schon den Elementarschülern der Musik bekannt macht, wird dennoch alle Tage gesündigt, wenn auch unbewußt. Kritiker, Virtuosen und Dirigenten kommen darüber oft miteinander in Streit und haben sich nicht selten bitter entzweit. Leider gibt es viele dünkelhafte Leute, die sich über jeden Rath erhaben dünken und am allerwenigsten den Recensenten das Recht einer Meinung und Ansicht in dieser Angelegenheit zugestehen wollen. Und doch hört schon oft ein gebildeter, mit ästhetischem Gefühl begabter Dilettant, ob das Tempo richtig, dem Tonstücke angemessen, oder verfehlt ist.

Der competente Kritiker vom Fach, der außer speciellen Studien in der Composition, im Gesang und auf verschiedenen Instrumenten, auch noch gründliche Studien in der Aesthetik, bildenden Kunst und noch anderen Wissenszweigen absolviren muß, ist also hinreichend befähigt und berechtigt, sein Urtheil darüber auszusprechen. Ich habe auch stets gefunden, daß gebildete Dirigenten, Virtuosen und Sänger es beherzigen; ja mir ist schon zuweilen von Solchen gedankt worden mit der Bemerkung: meinen Rath künftig befolgen zu wollen. Dergleichen kommt freilich nur selten vor, während das Ignoriren der Recensentenansicht viel häufiger ist.

Daß ein Vergreifen im Tempo nicht stets aus Unkenntniß geschieht, ist selbstverständlich. Auch darf man dergleichen Mißgriffe nicht immer als Mangel künstlerischer Durchbildung oder wohl gar als Unfähigkeit bezeichnen. Dies wäre nur der Fall, wenn ein Dirigent, Virtuos oder Sänger sich oft solche Fehlgriffe zu Schulden kommen ließe. Daß hierdurch aber schon manches Tonwerk, manche künstlerische Leistung Fiasco gemacht, ist allgemein bekannt. Erörtern wir also ein Mal die hohe Wichtigkeit des Tempo sowie dessen Verhältniß und Beziehung zur Tonschöpfung und deren Ausführung. —

Das aus dem Griechischen und Lateinischen stammende Wort Tempo ist auch in alle neuern europäischen Sprachen übergegangen. Ursprünglich heißt es „Zeitabschnitt", „Zeittheil". Damit wurde dann auch später der Begriff „Bewegung" verbunden. In musikalischer Terminologie ist Tempo zu definiren als: „Geordnete Tonbewegung in bestimmten Zeitabschnitten".

Da also diese geordneten Tonbewegungen sehr verschiedenartig schnell und langsam sein können, so sind hierdurch auch verschiedene Grade des Tempo gegeben. Bevor ich dieselben näher bespreche, lege ich erst dar, wie die mannichfachen Tempi der Tonwerke, resp. die verschiedenen Abstufungen derselben hinsichtlich der Schnelligkeit entstehen und in welchem Verhältniß sie am Inhalt participiren. —

Wer Composition studirt und selbst Werke geschaffen

hat, weiß a priori und a posteriori: daß jeder melodische Gedanke, ja schon das erste Motiv desselben beim Erzeugen im Geiste des Componisten auch zugleich in der adäquaten Bewegungsform entsteht. Das Produciren der Idee producirt auch gleichzeitig deren Bewegungsgrad in bestimmter Zeit. Also alle musikalischen Ideen, sowohl Melodien wie Begleitungsformen, erstehen im Geiste des Tondichters sogleich in ihrer angemessenen, characteristisch entsprechenden Bewegungsform, d. h. in ihrem adäquaten Tempo.

Die wichtigste Aufgabe des Componisten besteht nun darin, dieses in seinem Geiste mit dem Inhalt zugleich erzeugte Tempo so genau und speciell anzugeben, so deutlich und exact zu bezeichnen, daß jeder Ausführende beim Reproduciren dieses Tonstücks es eben so genau in demselben Tempo ausführt, in welchem es ursprünglich gedacht wurde. Eine Vernachlässigung oder Ungenauigkeit in der Angabe und speciellen Bezeichnung des Tempogrades hat die größten Mißgriffe zur Folge.

Es ist schon vielfach andrerseits ausgesprochen, daß, wie seit einem Jahrhundert die Stimmung um fast einen ganzen Ton in die Höhe getrieben und wieder vor einigen Jahren aus ästhetischen und technischen Gründen herabgesetzt werden mußte, ebenso auch die Tempi hinsichtlich der Schnelligkeit bedeutend gesteigert worden sind. Ein Allegro assai aus Mozart's Zeit wird jetzt Presto, ja oft prestissimo genommen.
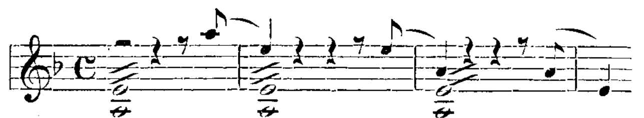
Die Zeit der Eisenbahnen und Telegraphen hat in unserem Denken und Handeln ein beschleunigteres Tempo erzeugt, das sich auch im Bereich der Tonkunst fühlbar macht. Demzufolge erleben wir auch die zahlreichsten Tempomißgriffe bei Werken früherer Zeit, namentlich in den Tondichtungen eines Palestrina, Lasso, Leo, Gluck, Haydn, Mozart und auch in manchen Beethoven'schen. Die Werke neuerer Componisten, welche in unserem jetzigen Tempogefühl erstanden und entsprechend bezeichnet sind, haben seltener Fehlgriffe zu erleiden. Doch kommen aber auch hierbei fast unglaubliche vor, sogar bei Tonstücken, wo man es für ganz unmöglich halten sollte.

Wenn der majestätische Marsch im „Tannhäuser", während dem die Noblesse ihrem Stande gemäß würdevoll eintreten muß, zum „Geschwindmarsch" gemacht wird, sodaß die Adeligen des Landes wie die Kellner hereinlaufen müssen, wollen sie im Tacte marschiren, so ist dies wohl ein auffälliger Mißgriff, und um so mehr, weil der damit verbundene Chor ebenfalls in seiner Würde und Wirkung beeinträchtig wird. Und wenn der erste Satz von Beethoven's Eroica nur einige Grade zu schnell genommen wird, wie es zuweilen passirt, so klingt das erste Hauptthema wie ein — Walzer! Das Erhabene, Heroische verwandelt sich in ein Walzertempo und die Majestät wie der ganze Character des Satzes ist durchgehends verunstaltet. Mag die Ausführung der Notenfiguren auch noch so exact und vollendet sein, die geistige Stimmung, das „Seelische" ist total verfehlt, ja verfälscht, denn vom „Erhabenen zum Lächerlichen und Gewöhnlichen ist bekanntlich nur ein Schritt". —

Der ernste, tragische Inhalt eines Gedichts, ja schon einer in Prosa gehaltenen Rede macht keine Wirkung, kann sogar lächerlich werden, wenn nicht im angemessenen Tempo gesprochen, oder wohl gar schnell hergeplappert wird. Das Unpassende empfindet auch Jedermann. Verursacht also schon ein derartiges Versehen große Beeinträchtigung der Wirkung, obgleich man doch den Wortinhalt faßt und versteht, so ist dies aber bei Tonwerken noch viel mehr der Fall, weil hier der Inhalt, die Geistesstimmung eben nur durch correcte Ausführung im Tempo verständlich wird — und weil ein zu schnelles oder zu langsames Tempo die Seelenstimmung in etwas ganz Anderes verwandelt, sogar in eine ganz heterogene Situation. Aus dem erhabenen Pathos wird ein lustiger Walzer oder feuriger Galopp.

Schon die mehr oder weniger schnelle Bewegung einer rhythmischen Figur verändert auch deren Character und Eindruck. Das gewahren wir deutlich beim rhythmischen Trommelschlag. Die langsamen Trommelrhythmen des Trauermarsches, welche uns auch zu langsam ernsten Schritten bewegen, können — wenn schneller ausgeführt — auch zu heiterem Geschwindmarsch animiren. Das allein schon vermögen rhythmisch geordnete Tonbewegungen ohne allen melodischen Inhalt! Vereinigt im Melos, machen sie die Wirkung und den Eindruck noch intensiver. Also nochmals gesagt: **Der Hauptgrund, weshalb ein Tonwerk, selbst ein kleines Lied, durch verfehltes Tempo stark beeinträchtigt wird, ja ganz wirkungslos werden kann, liegt darin, daß jede musikalische Idee, jeder melodische Gedanke, und sogar viele Begleitungsfiguren, nur in der ursprünglich im Geiste des Tondichters entstandenen rhythmischen Bewegungsform — also im ursprünglichen Tempo — ihren wahren psychischen Character zum Ausdruck bringen, daß aber ein schnelleres oder langsameres Tempo diesen psychischen Character ganz zu verändern, sogar oft in etwas ganz Heterogenes zu verwandeln vermag.** Wie oben bemerkt: das Majestätische, Erhabene kann, wenn auch nicht immer in's Lächerliche, so doch in's Gewöhnliche verwandelt werden. Denn der psychische Character aller rhythmisch geordneten Tonbewegungen wird hauptsächlich durch die Tempograde erzeugt und bestimmt. Das Tempo ist also der Pulsschlag im geistigen Leben der Tonwerke. Daß er normal sein muß, ist erste Hauptbedingung jeder Musikaufführung. —
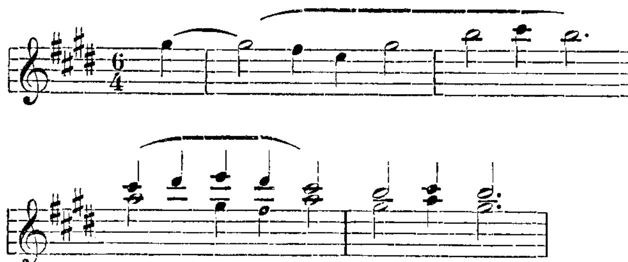
Aber nicht bloß ein zu schnelles Tempo, — das sogenannte Uebereilen — beeinträchtigt den psychischen Character der Tonwerke, sondern auch ein zu langsames, schleppendes. Wenn der Anfang des ersten Satzes von Beethoven's „Neunter" etwas zu langsam genommen wird, so klingen die wie in düsterer Nacht über dem hohlen, geisterhaften Quintengemurmel herab schießenden Blitze
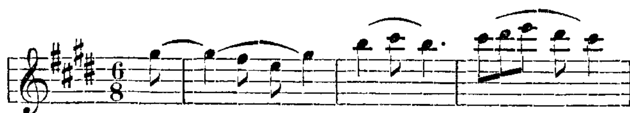


sehr lahm und verfehlen total die beabsichtigte Wirkung. Man nehme also den Anfangssatz mit dem ersten Thema etwas bewegter und ermäßige das Tempo beim Eintritt des zweiten Themas, bei der Cantilene in Bdur. Dies ist ja überhaupt Usus bei zahlreichen Symphoniesätzen,

Ouverturen, Concerten u. a. W. Die Gesangsthemen werden ja in der Regel etwas langsamer genommen, ohne daß es der Componist ausdrücklich hingeschrieben. Ihr Character bedingt es und jeder mit ästhetischem Geschmack Begabte fühlt es heraus, daß es so sein muß.

Wie auffällig die Ansichten mancher Dirigenten bezüglich der Tempowahl divergiren, lernt man am besten bei Aufführungen eines und desselben Werkes unter verschiedenen Directionen kennen. So habe ich z. B. das Orchestervorspiel zu Liszt's „Heilige Elisabeth" von einem Dirigenten meiner Ansicht nach richtig im angemessenen Tempo gehört, von einem Anderen aber zu schnell genommen. In letzterem Falle vermochten die Ausführenden kein Gefühl hineinzulegen; die Stelle wurde abgenudelt. Meister Liszt hat es mit Andante moderato überschrieben, aber nicht nach Metronom näher bezeichnet; wie er überhaupt in diesem wie in der Mehrzahl seiner anderen Werke keinen Gebrauch vom Metronom macht. Wahrscheinlich lebt er des Glaubens, daß, wie er selbst nie ein Tempo vergreifen kann, sondern stets schon aus dem Inhalt des Tonwerks auch dessen Zeitmaß herausfühlt und richtig erkennt, es alle anderen Dirigenten ebenso vermögen. Leider ist es aber nicht der Fall. Genanntes Vorspiel zur Elisabeth bietet aber außer der Tempovorschrift noch einen sehr bedeutenden Anhaltspunct, woraus man das richtige Tempo erkennen und sicher treffen muß. Es ist dies der Inhalt in $^6/_4$ Tact:



Daß der verehrte Autor hier nicht den in neuerer Zeit gebräuchlichern, den Musikern geläufigeren $^6/_8$ Tact gewählt, sondern $^6/_4$, damit deutet er schon an, daß diese Tongebilde langsam und möglichst breit ausgehalten werden sollen. Man denke sich diese Stelle in $^6/_8$ Tact:



In dieser Gestalt würde man den Noten wohl nicht die breitgetragene Vortragsweise geben, welche der Autor wünscht. Tempoüberschrift sowie der Noteninhalt lassen also nicht in Zweifel, daß dieses Andante moderato sich mehr dem Zeitmaß des Adagio zu nähern hat. Wo es schneller genommen werden soll, hat es der Meister durch piu agitato und stringendo angedeutet. —

Ein anderer Tempomißgriff in diesem Werke ist mir beim Chor der „Kreuzritter" „In's heil'ge Land, in's Palmenland" aufgefallen, obgleich Ueberschrift und Inhalt keinen Zweifel lassen. Ein Allegro impetuoso muß doch schneller als ein bloßes Allegro genommen werden. Ich hörte es aber bei einer Aufführung in zu langsamen, gemäßigten Tempo; demzufolge kam aber der vom Autor durch Tongebilde geschilderte religiöse Fanatismus nicht so zum characteristischen Ausdruck, was selbstverständlich die ganze Wirkung dieses Chores sehr beeinträchtigte. —

(Fortsetzung folgt.)
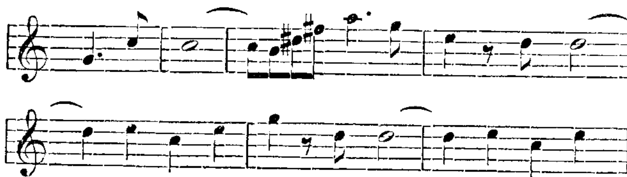
Dramatische Musik.

Eduard Lassen, Op. 73. Musik zu Calderon's fantastischem Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe" (nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung). Clavierauszug. Breslau, Hainauer. —

Die Bestrebungen der Romantiker, mit Ludwig Tieck und August Schlegel an der Spitze, den größten der spanischen Dramatiker, Calderon, in Deutschland einzubürgern und mehrere seiner Hauptwerke auf unsre Bühnen zu bringen, sind weder in früherer Zeit, noch in der Gegenwart von besonderem Erfolge belohnt worden. Wenn man von den beredten Calderonschen Wortführern auch gern sich überzeugen ließ, daß ihr Schützling vor der Nähe eines Shakspeare kraft seiner außerordentlichen dichterischen Kraft nicht zu erzittern brauche, so steht unser modernes Bewußtsein doch der Kunst-, Welt- und Religionsanschauung des Spanier's viel zu fremd gegenüber, als daß er sich zu ihm in ein vertraulicheres Verhältniß zu setzen vermöchte. Der hohe literarisch politische Werth von Werken wie „Das Leben ein Traum", „Der Richter von Zalameri" rc. wurde auch in Deutschland stets nach Gebühr anerkannt; sobald man aber den Versuch gemacht, sie unserm Theaterrepertoir einzuverleiben, stießen die Bemühungen in der Regel auf eine nicht zu bannende Gleichgiltigkeit des Publicums; nach ein, zwei Aufführungen kehrte Calderon in das Archiv zurück. Selbst, als man vor wenigen Jahren die dritte Geburtssäcularfeier Calderon's auch auf deutschen Bühnen mit der Inscenirung eines seiner Stücke („Das offene Geheimniß") beging, war dieser Calderoncultus von nur kurzer Dauer: die Gegenwart findet sich nicht mehr zurecht in dieser tiefmittelalterlichen romantischen Welt. Nichtsdestoweniger begegnet uns hier und da immer wieder ein Calderonexperiment. Als neuestes wohl ist die Otto Devrient'sche Bearbeitung des fantastischen Schauspiels „Ueber allen Zauber Liebe" aufzufassen. Daß es sehr ernst gemeint ist, geht wohl schon daraus hervor, daß Ed. Lassen eine sehr umfangreiche Musik dazu geschrieben hat, der Clavierauszug füllt 86 ziemlich enggedruckte Seiten. Wer möchte einer so ausgeführten Arbeit nicht eine möglichst weite Verbreitung wünschen? Und doch glaube ich nicht, daß sie öfterer in deutschen Theatern Verwendung finden wird: hält doch dieses Calderon'sche Stück so sehr an mythologisch antiken Voraussetzungen, an orientalischem Zauberspuk und allem möglichem Hokuspokus fest, daß alle poetischen Herrlichkeiten nicht vermögen, uns für diese Helden, Zauberinnen, Göttinnen rc. zu erwärmen. Die Shakspearische Fantastik heimelt uns an, die Calderon'sche blieb uns größtentheils

ungenießbar; die Wunder eines „Sommernachtstraums", eines „Sturmes" überraschen uns freudig, die Calderon'schen stoßen uns ab. Aus diesem Grunde, fürchte ich, wird Otto Devrient's Bearbeitung von „Ueber allen Zauber Liebe" in Deutschland kaum tiefere Sympathien wecken und Lassen's Musik, so viel Interessantes und Characteristisches sie bietet, wird an dem Schicksal des Stückes nichts ändern und, weil sehr eng mit ihm verbunden, an Verständlichkeit sehr viel einbüßen, sobald man die Einzelnummern aus dem Zusammenhang herausreißt.

Nr. 1. beginnt mit einer festlichen Marschweise, die, nachdem sie durch eine längere und eindringliche melodramatische Schilderung eines Seesturmes unterbrochen worden, als Begrüßungs- und Landungshymnus wiederkehrt und zu den gehäuften chromatischen Gängen und Disharmonien mit ihrer compacten Fassung und klaren Harmonik einen willkommenen Gegensatz bildet



Nr. 2. ist ein ziemlich ausgeführtes Melodram zu den Wundern, die dem Fremdling auf neuer Landesküste sich aufthun. Das Zusammentreffen mit drohenden Bestien, die aber, mit dem königlichen Leu an der Spitze, demüthig vor ihm auf die Erde fallen und auch nicht das Mindeste thun, den Eindringling zu kränken, ist anschaulich genug gemalt, wenngleich das thematische Material zu sehr von chromatischen Würzen zersetzt wird. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Gewandhausconcert am 19. v. M. wurde mit einer neuen Festouverture von Albert Dietrich unter Leitung des Componisten eröffnet. Entgegengesetzt so manchen Autoren, welche sich durch Erfolge zu kraftvergeudender Vielschreiberei hinreißen lassen, kann Dietrich als Muster besonnenen und bereichernden Haushaltens mit seinen Mitteln dienen. Die Zahl der von ihm in die Oeffentlichkeit gedrungenen Werke ist m. W. eine keineswegs große, verhältnißmäßig selten taucht ein neues auf; die gute, belohnende Folge hiervon ist, daß sich jedes neue nicht, wie sonst so oft, schwächer sondern eher gekräftigter in der Erfindung wie in der Ausführung zeigt. Deshalb kann man auch der diesem neuen Werke gewordenen, in höchst lebhaftem Hervorrufe des Componisten gipfelnden ehrenvollen Aufnahme aus voller Ueberzeugung mit Freuden zustimmen. Eine ebenso festliche wie liebenswürdige Stimmung breitet sich über dem Ganzen aus, durchweg glücklich festgehalten und im Hörer jene frohe Gehobenheit erzeugend, welche unwillkürlich Sympathien für den Autor und sein Werk erweckt. Besonders gewinnend wirkt das, zum Theil canonisch gearbeitete gesangreiche zweite Thema, zugleich in seiner gesättigten Durchführung einen wirksamen Gegensatz gegen die vielleicht etwas oft auftauchende Anfangsfigur des ersten Allegrothemas bildend; in ihm zeigt sich wiederum deutlich, wie Dietrich's Hauptkraft in ächt deutscher tief gemüthvoller Lyrik wurzelt, welcher er mit Recht schon so manchen schönen Erfolg verdankt. Hervorzuheben sind andrerseits die durchsichtig klare Gestaltung und die (nur zuweilen vielleicht etwas zu modern stark aufgetragene) schöne und farbenreiche Instrumentirung. Dietrich's warme und ehrenvolle Aufnahme ist um so höher anzuschlagen, als am heutigen Abende das Auditorium sein ganzes Interesse voll Spannung auf einen endlich auch hier auftauchenden so ungewöhnlichen „Stern" wie Etelka Gerster concentrirte und sich zugleich sehr nachsichtig mit so oberflächlichen und (zumal vor Beethoven's Esdurconcert) wenig statthaften Spenden wie der Schlußarie aus der „Nachtwandlerin" und dem geschmacklosen Benedict'schen „Carneval von Venedig" zeigte, statt deren der kunstsinnigere Theil des Publicums eine Mozart'sche Arie (aus „Entführung", Cosi fan tutte oder „Zauberflöte") bedeutend vorgezogen hätte. Das Organ von Etelka Gerster ist ein keineswegs großes oder durch seinen Timbre ungewöhnlich bestechendes, und wäre besonders für klangvollere Behandlung der Mittellage vollere Deckung, loserer Athemgebrauch und offnere Haltung der Kehle, kurz Befreiung von dem so viele Mittelstimmen zurückdrängenden neufranzösisch härtlichen Athemgebrauch und zuweilen auch von gutturalen Beiklängen wünschenswerth. Die viel natürlicher, freier gebrauchte Höhe dagegen besticht bis zum hohen es durch klaren, leichten, glockenhellen Anschlag, und einerseits die angeborne bewundernswerthe Herrschaft über diese ist es, mit der Etelka überall so bezaubernd und zündend wirkt, andrerseits aber die zierlich graziöse Lieblichkeit und das herzgewinnend Schalkhafte, Naive ihres Vortrages. Deshalb bestach sie bei uns wenigstens am Meisten mit den ihr hierzu Gelegenheit bietenden Piecen, nämlich mit einer Arie aus Rubinstein's „Dämon" (einem sehr anziehend und geistreich angelegten Bühnenstück, in welchem russische Volksweisen mit Fiorituren fast zu reich ausgeschmückt sind) und namentlich mit dem auf stürmisches Verlangen nach einer Zugabe wahrhaft bestrickend hingeworfenen Taubert'schen Liedchen „Märznacht". Selbstverständlich besitzt eine so außergewöhnlich gefeierte und beliebte Gesangvirtuosin einen ungewöhnlichen Grad brillanter und perlender Technik, welche auch bei uns nicht verfehlte, lebhafteste Anerkennung und Bewunderung zu erregen, ebenso rathsam aber erscheint es auch für die bedeutendsten Virtuosen, derselben zuweilen eine strenge Controlle angedeihen zu lassen, damit ihre Passagen und Fiorituren, namentlich einzelne leicht zu kleinen Verschwommenheiten neigende Triller, Nichts von ihrer früheren Klarheit und Correctheit einbüßen. Jedenfalls werden wir uns freuen, Frau Gerster-Gardini auch hier auf demjenigen Gebiete zu begegnen, welches ihre eigentliche Specialität, nämlich in der italienischen Oper. Möge ihr dann ein ebenso warmer Empfang zu Theil werden wie am heutigen Abende. — Neben einer so gefeierten Gesangeskünstlerin schien Hr. Pianist Bertrand Roth aus Frankfurt a. M. sich sichtlich beengt zu fühlen; wenigstens mit Beethoven's hier oft so schwungvoll und fesselnd reproducirtem Esdurconcert gelang es ihm nicht, sich wesentlich über eine gewisse nüchterne Correctheit der, gegen das Ende überdies durch befangene Unruhe beeinträchtigten Wiedergabe zu erheben. Die freundliche

Aufnahme wirkte allerdings günstig auf seine späteren Vorträge und gelangen ihm Chopin's 3. und 12. Etude verhältnißmäßig am Besten, während Liszt's 12. Rhapsodie durch mehr ungarisches Feuer, überhaupt durch freiere Reproduction noch wesentlich gewinnen konnte. Lebhafteste Anerkennung verdient seine ausgezeichnete Technik, deren gleichmäßig sorgfältige Ausarbeitung namentlich auch in der bedeutenden Ausbildung der linken Hand sich höchst vortheilhaft kundgab; auch sein Anschlag hatte im Verein mit dem vollen schönen Klange des Blüthner'schen Flügels viel Bestechendes, weshalb man um so lebhafter wünschen muß, diesen ausgezeichneten pianistischen Eigenschaften immer freiere geistige Entwicklung und seelische Vertiefung sich hinzugesellen zu sehen. — Das Orchester löste seine zum Theil ziemlich heiklen Aufgaben mit bekannter Gewandtheit und wußte namentlich durch hoch genußreiche Wiedergabe der Schumann'schen Bdursymphonie die übermäßige Länge der ersten Abtheilung vergessen zu machen. — Z.

Stadttheater. Die uns seit einigen Wochen in Aussicht gestellte „Don Juan"-Aufführung mit neuer Scenerie und Textverbesserung wurde endlich am 20. v. M. realisirt und übertraf in scenischer Hinsicht alle Erwartungen. Frau v. Prochaska vom Dresdner Hoftheater gastirte als Donna Anna, schien leider aber etwas indisponirt, was sich besonders im 2. Acte hauptsächlich auffällig bemerkbar machte. Auch wollten ihr die sanften Töne zarter Gefühlsweise weniger fein gelingen, als die leidenschaftlich aufgeregten Scenen des Schmerzes und der Verzweiflung über die Ermordung ihres Vaters. In derartigen dramatischen Vorgängen ist sie aber wahrhaft erhaben groß, wie sie schon als Ortrud bewiesen hat. Don Juan erschien im ersten Auftritt getrennt von Donna Anna und reichte ihr erst im Vordergrund der Bühne die Hand. Das frühere Arrangement, wonach Anna den Bösewicht gefaßt hat und nicht loslassen will, ist aber der Situation angemessener. Wohl aber muß ich gutheißen, daß sich diese Scene in einem schönen Park des Gouverneurs abspielt und nicht wie früher auf der Straße. Die prachtvollste Decoration war der Festsaal und Park Don Juan's, ein neues Meisterstück Lütkemeier's. Auch hier wünschte ich, daß Don Juan sich wie nach der früheren Anordnung durchschlagen muß durch die empörten Bauern, nicht aber, daß sie lächelnd auseinander gehen. Nach Don Juan's Höllenfahrt wurde die Schlußnummer, das meistens weggelassene Sextett noch gesungen. Ich muß aber offen gestehen, daß es im Interesse eines wirkungsvollen Abschlusses besser wegfällt. Die Gesammtaufführung unter Capellmstr. Nikisch' vortrefflicher Leitung, der die Seccorecitative auch am Pianino begleitete, war in jeder Hinsicht lobenswerth. Schelper mußte sein Champagnerlied wiederholen und Hr. Hedmondt erregte Wohlgefallen durch seine angenehme schöne Stimme. Die verschmitzte Zerline wurde von Frl. Jahns vortrefflich gesungen und gespielt und auch ihr Masetto hatte an Hrn. Proft einen gewandten Darsteller. Hr. Jost hätte als Geist des Gouverneurs zu Pferde etwas mehr Kraft und Fülle entfalten müssen und Hr. Grengg als Leporello mehr Komik. Frl. Slach suchte ihrer Elvirapartie gerecht zu werden. Der Text nach Grandaur's Uebersetzung hatte das Gute, Treffende der alten Rochlitz'schen beibehalten und nur manche weniger angemessene Phrasen verbessert. Die glänzende Scenerie wie überhaupt die ganze Ausstattung dieser Lieblingsoper gereicht Hrn. Dir. Stägemann zu hoher Ehre. — S.

Badenbaden.

In dem Festconcert am 9. Sept. wurden zwei Künstlerinnen hier „creirt", die sich bei uns mit ihrem ersten Auftreten sofort einen dauernden Namen gemacht haben. Frau Montigny-Remaury, in Frankreich und England als vorzügliche Pianistin längst anerkannt, hat hier durch ihre vollendeten Leistungen überrascht. Bei ihr ist Technik, Auffassung und Vortrag von einer geistigen Reife, wie wir Aehnliches nur bei wenigen Pianisten gefunden haben. Sie ist so durch und durch musikalisch und unfehlbar sicher, daß es ein wahres Vergnügen ist, ihr zuzuhören. Ihr Klavierspiel ist von solcher rhythmischer Schärfe, Klarheit in der Exposition und Energie im Ausdruck, daß wir es nur mit dem von Bülow zu vergleichen wissen. Nach Beethoven's Cdurconcert wurde Mad. Montigny so oft gerufen, daß sie noch eine Piece (eine für sie selbst componirte englische Gavotte) zugab. Das brillante (gleichfalls für sie speciell componirte) Concert-Allegro von Godard machte nicht weniger Effekt und trug ihr neue Ehrenbezeugungen ein. — Von Frau Giulia Valda war hier Nichts als der Name bekannt. Wir wußten, daß sie aus Boston kam und in Nizza als Aida solches Aufsehen gemacht hatte, daß sie sofort am Scalatheater in Mailand engagirt wurde; aber eine solche Schönheit des Materials hatten wir doch nicht erwartet. Mad. Valda besitzt eine der größten, wärmsten Stimmen, voll, weich und so gleichmäßig in allen Registern, daß man keine Uebergänge, keine Schwäche hört. Sie ist eine lyrisch-dramatische, nicht Coloratursängerin; im dramatischen Ausdruck zeigt sie aber ein Feuer, eine Kraft, welche unfehlbar packen. Es gab eine förmliche Exposition der schönsten Bouquets, Blumenkissen ꝛc. auf dem Podium. Es war zu bedauern, daß Mad. Valda nicht, wie sie beabsichtigte, eine Scene aus „Aida" zum Vortrag bringen konnte; der Mailänder Verleger Ricordi versagte hierzu die Erlaubniß (!). Indessen machte sie auch mit einer Scene aus dem „Trovatore" großen Effekt, und noch mehr schlug ein neuer Walzer von Arditi durch, sodaß er repetirt werden mußte. Auch zu diesem Walzer war die Orchestirung nicht zu erlangen; da aber eine so große Stimme durch Orchesterbegleitung noch mehr gehoben wird, instrumentirte Kpllm. Könnemann die Piece in der kurzen Zeit von zwei Tagen in gelungenster Weise. — Kammers. Schott's Vortrag ist ein durchaus nobler, künstlerisch vollendeter; seine Stimme ist weich und groß zugleich, seine Phrasirung musterhaft; fern von jeder Uebertreibung, jeder Effekthascherei interpretirt er als ächter Künstler das Werk und stellt nicht seine Person in den Vordergrund. Mit der Cavatine aus „Tell" (4. Akt) schlug er noch nicht vollkommen durch. Aber das Liebeslied aus der „Walküre", das zum ersten Male hier mit Orchester ausgeführt wurde, zündete so, daß es repetirt werden mußte. Hier zeigte sich Schott als ächter Wagnersänger. Auch mit drei Liedern von Schubert wirkte er bedeutend. — Das Festconcert wurde mit dem Huldigungsmarsch von Wagner eröffnet und mit einer neuen Badischen Jubelouvertüre von Könnemann geschlossen, einem effektvollen Stück, in welches K. seine im vorigen Jahre zu den Festen unseres Großherzoglichen Hauses componirte Jubelhymne eingeflochten hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

(Fortsetzung.)

Dem neunten Curhausconcerte verliehen am 13. Jan. zwei in ihrer Art bedeutende Virtuosenerscheinungen ein charakteristisches Gepräge, nämlich der Wunderknabe, Maurice Dengremont und Pianist Georg Leitert. Dengremont spielte Mendelssohns Violinconcert und ein Bravourstück Souvenir de Bade von Léonard, dem er auf stürmischen Beifall noch eine pikante kleine Zugabe folgen ließ. Neues wird über die Leistung des hochtalentirten Jünglings (denn zu einem solchen ist der kleine Maurice trotz koketter Kniehöschen und der Knabenblouse doch nachgrade herangereift) nichts mehr zu sagen sein. Er imponirte wie immer durch seine enorme technische Frühreife, die in den bravourösen Variationen Léonards noch glänzender als in Mendelssohns etwas kokett und äußerlich gespieltem Meisterwerke zu Tage trat. — Eigenthümlichen Geschmack bewies Leitert zum Theil in der Wahl seines Programms, er spielte außer eine der Liszt'schen Rhapsodien ein durch Unbedeutendheit glänzendes Impromtu von Jaell, ein harmloses Salonstückchen eigener Composition („Vom kommenden Frühling") eine Fantasie für die linke Hand von Cönen eine geistreiche Paraphase über the last rose und die englische Nationalhymne. Es gehört ein gewisser Muth oder viel Naivität dazu, ein gebildetes Concertpublicum heutzutage mit einer solchen Musterkarte trivialer Bravourstücke zu regaliren. So konnte auch L.s Erfolg nur ein negativer sein. Man bedauert, einen technisch so hochentwickelten Künstler auf einer so abschüssigen Bahn, soviel tüchtige Kraft im Dienste hohlsten, eitelsten Bravourwesens vergeudet zu sehen. Dem Orchester gebührt für die wackere Vorführung einer Manuskript-Ouvertüre zu „Macbeth" von Raff, eines namentlich für die Bläser schwierigen Werkes volles Lob. Ebenso tüchtig spielte es Schuberts Hmollsymphonie und das humorvolle Scherzo aus Rheinbergers Wallensteinsymphonie. —

Das zehnte Curhaussymphonieconcert fand am 20. Januar mit Popper aus Wien statt. Das Programm bot Schumanns Cdursymphonie, eine Violoncellsuite mit Orch. „Im Walde" von Popper, Scherzo von Goldmark, Violoncellstücke von Tartini und Popper sowie 1. Leonorenouvertüre. Popper's süßer Ton, die enorme Technik, welche namentlich auch die höchsten Lagen des Instrumentes mit unfehlbarer Sicherheit beherrscht, entlockten dem Publikum manche lebhafte Beifallsäußerung. Als Componist leistet Popper besonders in den kleineren, dem echten Salongenre angehörigen Stücken Anerkennenswerthes. Dieselben interessiren gewöhnlich durch einen geistreich-pikanten Zug und zeigen geschickte melodisch fließende Faktur; weniger glücklich erscheint P. in seiner Suite „Im Walde", von der nur zwei Sätze („Gnomentanz" und „Reigen") durch die obenwähnten Vorzüge wirkliches Interesse zu erwecken vermögen. In den selbständigen Leistungen, wie im Accompagnement bewährte sich auch dießmal unsere wackere Curcapelle in oft erprobter Weise. —

Im elften Curhaussymphonieconcerte, das ich leider zu besuchen verhindert war, trat Barit. Paul Jensen vom Kölner Stadttheater auf. Seine Leistungen: Arie aus „Elias" und mehrere Lieder wurden von Publicum und Kritik beifällig aufgenommen. Durch das Orchester kamen Beethoven's Eroica, Wagner's Siegfriedidyll und Hiller's Ouverture zu Schiller's „Demetrius" zur Aufführung. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, October. Concert des Männergesangvereins in der Beethovenhalle: „Prometheus" für Solo, Chor und Orchester von Brambach, Freischützouverture, Andante aus „Rosamunde", Chöre von Schumann, Möhring und Beethoven und Liedervorträge der Solisten C. Mayer, Cronenberg und Frl. Schauseil. „Das Brambach'sche Werk fand sehr beifällige Aufnahme und auch die Solovorträge der Sänger, von denen Hr. Cronenberg, ein Schüler von Frau Schrattenholz-Schneider, namentlich mit einem Liede von J. Tausch Glück machte. Frl. Schauseil erfreute sich durch ihren frischen ausgiebigen Sopran des ehrendsten Beifalls. Die Dame zählt jetzt schon zu unseren besten Sopranistinnen." —

Frankfurt a. M. Am 27. v. M. zweites Museumsconcert unter Müller: Ouverture zu „Francesca da Rimini" von Götz, „O hör' mein Fleh'n" aus „Samson" sowie Lieder von Chopin und Brahms (Frl. Hedwig Vermehren aus Lübeck), Liszt's Esdurconcert und Clavierstücke von Scarlatti, Chopin und Liszt (Sophie Menter) sowie Mozart's Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge. —

Lippstadt. Am 23. v. M. in der „Eintracht" durch die Concertsng. Nossek-Guy aus Paris, Violinv. Nossek und Pian. MD. P. Wagner aus Paderborn: Beethoven's Kreutzersonate, Arie aus Nicolo's „Lotterieloos", Schubert's Impromptu Op. 142 Nr. 3, Violinstücke von Lotti, Nossek und Bach, La jeune fille et l'oiseau für Sopran, Violine und Piano von Nossek, ungar. Violintänze von Brahms-Joachim, 3 Clavierstücke von Hofmann und Sopranvariationen von Händel. —

Leipzig. Am 27. v. M. im Conservatorium: Beethoven's Cmollconcert (Schulz, Krahmer, Springer, und Richter), Gade's Novelletten (Beck, Kiesling und Frl. Lönnroth), 2. und 3. Satz von Beethoven's Gdurconcert (Schwager), Kirchenarie von Stradella (Frl. Grempler), drei Fugen comp. von Keul, Schüler der Anstalt (Rehberg), Bach's Violinchaconne (Lehmann), Chopin's Bmollsonate (Weingartner) und 3 zweistm. Canons von Jadassohn (Frl. Kronengold und Frl. David) — und am 28. v. M.: Hiller's Fismollconcert (Merkel), Violinsonate von Grieg (Lehmann und Frl. Francke), Schumann's Variationen für 2 Pfte. (Frl. Lemke und Frl. Holmberg), Reinecke's Vcellconcert (Richter), Beethoven's Bdursonate Op. 22 (Romberg), Kyrie von Agate, Schüler der Anstalt, sowie zwei Harfenvorträge von Inspruцker. — Am 29. v. M. Concert des Vereins „Liederhain" unter Direction von Kirmse mit den Säng. Frl. Elisa Winkler und Franz Donner sowie Vcll. Richter: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, Männerchöre von Mendelssohn, Kreuzer, Otto, Schubert, Koschat, Fischer und Schmidt, Vcellstücke von Goltermann und Franchhomme, Sologesänge von Gounod, Radecke und Wuerst. „Sämmtliche Nrn. wurden mit großem Beifall aufgenommen und mußten sogar einige derselben wiederholt werden. Vcll. Richter sowie Tenor. Donner mußten ebenfalls ihre Stücke wiederholen, auch wurde Hrn. Dir. Kirmse noch besonders warme Anerkennung kundgegeben." — Am 2. fünftes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Coriolan", Arie aus „Elias" sowie Lieder von Schubert, Adolph Jensen und Reinecke (Hofopernsng. Paul Jensen aus Dresden), Beethoven's Gdurconcert, Orgeltoccata in Fmoll von Bach-Stark, Gavotte von Reinecke und Präludium von Mendelssohn (Mary Krebs) sowie Mozart's Ddursymphonie ohne Menuett. —

Magdeburg. Am 14. v. M. wohlthätg. Concert mit der Opernsng. Lona Gulowsen, Pian. Eduard Götze aus Weimar, Wehrig's Männergesangverein und der Capelle des 26. Regmts. unter Claassen und Bohne: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt", Raff's Cmollconcert, „Der Rattenfänger von Hameln" symphon. Dichtg. von P. Geißler, schwed. Volkslieder, Clavierstücke von E. Götze, „Landkennung" von Björnson für Solo, Chor und Orchester von Grieg &c. —

Mainz. Am 21. v. M. in Schumacher's Conservatorium mit der Opernſ. Pauline Mailhac, Säng. Gaßner, Violin. Eberhardt aus Frankfurt, Pian. Wendling und Vcell. Vollrath: Trio von M. Hetzel, Arie aus „Oberon", Clavierstücke von Tschaikowsky, Kirchner und Harthan, Lieder von Marschner, Burkhardt, Rubinstein und Weinzierl, Violinstücke von Chopin, Schumacher und Eberhardt sowie Liszt's Rigolettoparaphrase. —

Mannheim. Am 26. v. M. erstes Academieconcert unter Paur mit der Kammersng. Cornelia Meysenheym und Violin. Brodsky: Euryantheouverture, Arie aus „Titus", Dmollconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schubert, „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" von Borodin, Ernst's Othellofantasie sowie scandin. Symphonie von Cowen. —

Mühlhausen i. Th. Am 17. v. M. 25jähr. Stiftungsfest der „Ressource" mit Frl. Breidenstein unter Schreiber und Rokicki: Tannhäuserouverture, Concertarie von Beethoven, Schumann's Bdursymphonie, Lieder von Liszt, Wagner und Brahms und Marsch aus Lachner's 1. Suite. —

Naumburg. Am 17. v. M. Soirée von Dory Petersen und Richard Burmeister aus Hamburg: Liszt's Préludes für 2 Pfte., Beethoven's Asdursonate, Polonaise von Weber-Liszt, „Liebesträume", Franziskus Legende sowie ungar. Rhapsodie von Liszt für 2 Pfte. „Wenn auch die jungen Künstler in ihrer künstlerischen Individualität ganz verschiedenartig angelegt zu sein scheinen, so waren die Ensembles von einer desto bewunderungswürdigeren Präcision. Burmeister wurde Beethoven's Sonate Op. 110 in allen Theilen gerecht, sowohl nach technischer Seite als künstlerischer Auffassung. Frl. Petersen ist ohne Zweifel eine der besten Interpretinnen Liszt'scher Compositionen; die Legende wurde mit Verständniß, Feuer und erstaunlicher Ausdauer gespielt, ohne die Klarheit vermissen zu lassen." —

Paderborn. Am 20. v. M. erstes Concert des Musikvereins unter P. Wagner: Mozart's Jupitersymphonie, „Der Morgen" Cantate von Ferd. Ries, Sommernachtsouverture, Weber's Concertstück und „Eine Maiennacht" für Solo, Chor und Orchester von P. Wagner. —

Paris. Am 22. durch Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, Litolff's symphon. Clavierconcert (Breitner), Air de danse aus Rameau's „Fest der Hebe", Vorspiel zu „Parsifal" (zum ersten Mal) und Ouverture La Patrie von Bizet — durch Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Sarasate), Parsifalvorspiel, Nocturne von Chopin und Zapateado von Sarasate sowie „Romeo und Julie" von Berlioz — und durch Lamoureux: Beethoven's 8. Symphonie, Carnevalouverture von Berlioz, Clavierconcert von Rubinstein (Frl. Silberberg), Menuett von Händel, Parsifalvorspiel und Finale aus Massenet's „Erynnien". —

Pirna. Am 15. v. M. 40jähr. Stiftungsfest des „Liederkranz" unter Bieber mit Frl. Anna Brier aus Leipzig, Frl. Haubold, Concertsng. Meinhold aus Dresden, Pian. Schiffel und Tenor. Haberkorn: Männerchöre von Neßler, Schumann und Jüngst, „Hoch, deutsches Lied!" zum 40jähr. Stiftungsfest von Bieber, Lieder von Beethoven und Reinecke, La gazella von Richard Hoffmann, Schubert's „Wanderer", Scene aus „Troubadour" sowie „Die Hunnenschlacht" von Heinrich Zöllner. —

Regensburg. Am 16. v. M. im Musikverein durch Frl. Marianne Brandt und Frl. Martha Remmert: Fuge von Bach, Arie aus Eckert's „Oranien", Clavierstücke von Scarlatti, Moszkowski und Chopin, Lieder von Wagner, Lassen, Schumann und Schröder, Ricordanza und God save the Queen von Liszt sowie Liszt's Sommernachtstraumparaphrase. —

Personalnachrichten.

— Max Bruch will im April in Newyork, Boston, Chicago, Cincinnati, Milwaukee und anderen nordam. Städten mehrere seiner größeren Chorwerke dirigiren und im Sommer nach Liverpool zurückkehren. —

— Gounod beabsichtigt in Granada die in der Kathedrale befindlichen Werke bedeutender spanischer Componisten zu studiren, ähnlich wie einst Meyerbeer in spanischen Bibliotheken aus Opern von Portugalese und anderen jetzt verschollenen span. Autoren schöpfte. —

— Die holländische Vereenigde Tonkunstenaren hat an Stelle von Thadewaldt J. G. H. Mann in Haag engagirt. —

— Georg Henschel wurde in Boston bis 1. April 1883 wiederum als Director des Symphonieorchesters engagirt, während welcher Zeit er 26 Concerte und ebensoviel öffentliche Proben leitet und außerdem jede Woche ein Concert in benachbarten Städten zu geben hat. —

— Sarasate beabsichtigt Ende November in Dresden ein Concert mit Orchester zu geben. —

— Frl. Soldat in Berlin, eine Schülerin Joachims, hat den Mendelsohnpreis im Betrage von 1500 Mk. erhalten. —

— Vcell. Fritz Stade in Danzig wurde als Solist der dortigen Oper angestellt. —

— Sophie Menter veranstaltet am 6. in Dresden mit der Mannsfeldt'schen Capelle ein größeres Concert. —

— Die Pian. Frau Varette Stepanoff concertirt während dieser Saison wieder in Deutschland. —

— Pian. Franz Rummel in Berlin und Violinvirt. Jos. Kotek sind von Rubinstein für ein Concert der russ. Musikgesellschaft in Petersburg engagirt worden. —

— Frl. v. Reßke debutirte in Lissabon als Aïda mit großem Erfolge. —

— Mlle. Leslino feierte an der ital. Oper zu Warschau Triumphe. —

— Marcella Sembrich trat in Madrid zum ersten Male als Lucia mit kolossalem Erfolge auf. —

— In Karlsruhe wurde Frl. Meilhac vom Stadttheater in Mainz nach erfolgreichem Gastspiel als Valentine in den „Hugenotten" noch während der Vorstellung engagirt. „Nicht nur warme, sympathische Stimme bei reiner Intonation, sondern auch dramatischer Ausdruck, deutliche Aussprache, lebendiges Spiel, stattliches Aeußere gewannen ihr sofort die Herzen der Zuhörer." —

— Im Leipziger Stadttheater gastirt seit dem 29. v. M. Marianne Brandt als Ortrud, Fidelio und Lea in Rubinstein's „Maccabäer", welche am 4. zum ersten Mal in Scene gehen. —

— Der deutsche Kaiser verlieh dem Cantor Odenwald in Hamburg den Kronenorden 4. Klasse. —

— Der König von Spanien verlieh dem Pian. und Comp. Louis Diémer in Paris den Orden Karl's III. —

— Der König von Italien verlieh dem Musikverleger Ricordi in Mailand das Comthurkreuz der ital. Krone. —

— Der berühmte Altmeister Adolf v. Henselt in Petersburg feierte am 29. v. M. sein 25jähr. Jubiläum als Lehrer und Director der kais. russ. Musikinstitute unter außerordentlich großer Theilnahme seiner Freunde und Schüler. —

— Cantor und MD. Finsterbusch in Glauchau feierte am 19. v. M. sein 25jähr. Amtsjubiläum — dsgl. MD. Karl Hauer in Berlin am 21. v. M. sein 25jähr. Jubiläum als Gesanglehrer des Andreasgymnasiums. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin findet der dritte Cyclus von A. Neumann's „Nibelungen"-Gesammtaufführungen am 2., 4., 6. und 7. im Victoriatheater statt. —

Dvorcak's neue komische Oper „Der Bauer ein Schelm" hatte in Dresden sehr günstigen Erfolg, an welchem die Leistungen von Bulß, Frau Schuch, Erl, Jenssen, Decarli und Czerni sowie namentlich auch der ausgezeichnete weibliche Chor großen Antheil hatten. —

In Frankfurt a. M. kommt im Laufe dieses Monats von W. Hill eine Oper „Alona" zur Aufführung. —

Am Stadttheater zu Köln unter Direction von Jul. Hofmann „herrscht reges Leben und folgen die Aufführungen rasch aufeinander. Kretschmer's „Folkunger" hatten mit Emil Götze als Magnus treffliche Wirkung. Schubert's „Alfonso und Estrella" hat dort und in Bonn sehr gefallen. „Carmen", „Dämon" und „Vampyr" folgen jetzt, und später (wie bereits mitgetheilt) eine Aufführung von Liszt's „Heil. Elisabeth", zu welcher der Meister erwartet wird." —

Vermischtes.

— In Karlsruhe sollen diesen Winter zur Aufführung gelangen: Frithjoffsymphonie von Hofmann, Esdursymphonie von Urspruch, tragische Ouverture von Brahms, Ouverture zu „Agrippina" von Händel, Liszt's „Orpheus", Terzett aus „Benv. Cellini" von Berlioz, Arie aus Glinka's „Leben für den Czaar", sowie Jensen's Liedercyclus „Dolorosa". Außerdem sollen Symphonien von Beethoven, Götz, Haydn, Mozart, Ouverturen zu „Benv. Cellini" von Berlioz und zu „Rübezahl" von Weber, Symphoniesätze von Spohr, Wagner's Feuerzauber rc. aufgeführt werden. —

— Der Bachverein in Hannover unter Leitung von Groscurth brachte am 1. v. M. Bruch's „Odysseus" mit Frau Vitzthum-Pauli, Frl. Marie Schneider aus Cöln und Hr. v. Milde zur Aufführung. —

— Der Düsseldorfer Musikverein unter Leitung von Julius Tausch eröffnete am 26. v. M. seine diesjährige Concertsaison mit einer mustergültigen Aufführung von Händel's „Messias". „Chor und Orchester sowie Frau Keller-Sarteau aus Duisburg, Frl. Spies aus Wiesbaden und van der Meeden aus Amsterdam standen auf der Höhe ihrer Aufgaben. Diese erste Aufführung der Saison stellt den späteren, für welche u. A. Haydn's „Jahreszeiten", die Mathäuspassion, Beethoven's neunte Symphonie, „Harpar" von De Haan und die „Kreuzfahrer" von Gade vorbereitet werden, ein günstiges Prognostikon." —

— In einem der nächsten Brüsseler Populärconcerte soll eine Symphonie funèbre von G. Huberti zur Aufführung kommen. —

— Das erste Brüsseler Conservatoriumsconcert findet im December statt und bringt Beethoven's Pastoralsymphonie und Bach's Weihnachtscantate. —

— Die neue Musikgesellschaft von Brüssel wird in ihrem ersten Concert im December la Vierge von Massenet aufführen. —

— In Brüssel beginnen Colyns, Hubay, van Stynwoort und Joseph Servais im November Quartettsoireén. —

— Concertm. Grün veranstaltet in Wien auch in diesem Jahre mit seinen Genossen 4 Quartettsoiréen in Bösendorfer's Saale. —

— In Darmstadt feierte der Musikverein am 23. und 24. v. M. sein 50jähriges Jubiläum, mit welchem zugleich die Feier der 40jährigen Leitung Mangold's zusammentraf. —

— Impresario Mapleson hat in Newyork seine italienische Opernsaison mit der Patti, Nicolini und einigen andern Berühmtheiten am 16. v. M. eröffnet. —

— In Bukarest hat die Oper am 28. v. M. mit den Damen Rabbi, Fockström und Preziosi sowie den HH. Petrowitch, Pogliani und Pozzi begonnen. Als Novitäten sollen „Nordstern" „Carmen" und „Haiducul" in Scene gehen. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Dr. Kalischer einen Vortrag über die von ihm aufgestellte „Theorie der alterirten Accorde." Nachdem derselbe das Wesen der alterirten Accorde genau definirt hatte, betonte er es als seine Hauptaufgabe: einen Weg zu bahnen, um aus der endlos möglichen Zahl von alterirten Accorden diejenigen ausfindig zu machen, welche für die Compositionspraxis von alleiniger Bedeutung sein können. Den Schlüssel hierzu fand K. darin, daß die für den Musikorganismus allein wichtigen alterirten Accorde nur diejenigen sind, welche durch einfache Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons der Secunde einer Tonart gewonnen werden, construirte dann fünf alterirte Scalen und findet mit deren Hilfe alle diejenigen alerirten Accorde, die für die musikalische Praxis alleinigen Werth beanspruchen dürfen. — Auch berichtet Dr. Kalischer über die weiteren Arbeiten der Commission über die theoretischen Definitionen. Die Commission hat die Definitionen über Tonsystem, Stammtöne, Tonstufen, Octave, Octavraum und Octavenbenennungen festgesetzt. Nachdem Ref. die Feststellungen empfohlen hatte, nimmt die Versammlung dieselben an. —

— In der Westminsterabtei zu London wurde kürzlich ein Marmormedaillon von Balfe mit dessen Bildniß und einer Marmortafel enthüllt mit der Inschrift: Michael William Balfe, born in Dublin, May 15. 1808. died at Rowney Abbey. Hertfordshire, October 20. 1870. —

— Der Verein zur Förderung der Erwerbsthätigkeit des böhmischen Erzgebirges beschäftigte sich in seiner letzten Versammlung mit der einheitlichen Stimmung der Instrumente. Der Vorsitzende, Ritter v. Dotzauer, hob besonders folgende Hauptpunkte hervor: Frankreich, das in dem Bestreben, seine Industrie zu heben, immer voran ist, hat am 16. Februar 1859 eine einheitliche Stimmung der Musikinstrumente angeordnet, indem es das Normal-a zu 870 Schwingungen in der Secunde festsetzte. Obgleich zu dieser Zeit Paris noch den Ton in der Mode angab und man also erwarten konnte, daß die civilisirten Länder bald die Pariser Stimmung annehmen würden, geschah dies nur theilweise. Prag richtete sich eine Zeitlang nach Paris, aber es kehrte bald wieder zu der früheren hohen Stimmung zurück, weil die Blechinstrumente bei höherer Stimmung heller und reiner klingen. Viel wurde die Pariser Stimmung bei Gesangmusik und Opern angewendet, besonders aus Rücksicht auf die Grenzen der menschlichen Stimme. Alle Operntheater, sowie auch die Musikcapellen in Rußland und Belgien nahmen den Pariser Normalton an, aber England, Amerika, die Schweiz und Deutschland haben ihre eigene Stimmung; Italien hat die deutsche, die Türkei theils die Pariser, theils die deutsche normale. In Deutschland streben die Militärcapellen aus dem oben angeführten Grunde eine etwas höhere Stimmung an. In Oesterreich herrscht keine einheitliche Stimmung; nicht einmal bei den Militärcapellen ist eine solche festgesetzt. Böhmen allein hat fünf verschiedene Stimmungen(!) und fast jede Schützen-Feuerwehr-, Turner- oder Veteranen-Vereinscapelle hat ihren eigenen Normalton. Dadurch entstehen z. B. bei einem zusammengewürfelten Musikcorps mancherlei Mißklänge; aber die meisten Schwierigkeiten haben die Instrumentenmacher, welche sich bei jedem bestellten Instrument erst genau orientiren müssen, in welcher Stimmung es stehen soll. Es machen sich oft vor Ausführung einer Bestellung viele Correspondenzkarten nöthig, und dennoch kommt es vor, daß dann die gelieferten Instrumente wieder zurückgesandt werden, weil sie nicht die richtige Stimmung haben. Die Instrumentenfabrikation wird dadurch wesentlich gehemmt, indem der Fabrikant nicht gut auf Vorrath arbeiten lassen kann und im Export beschränkt ist. Abgeänderte Holzblasinstrumente erhalten nie wieder einen so reinen Ton, als sie ursprünglich hatten. Ist auch die Einführung einer internationalen Stimmung, wie sie natürlich die Instrumentenfabrikanten haben möchten, mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpft, so könnte doch wenigstens eine Einheit in einem Land herbeigeführt werden. Der obengenannte Verein hat darum beschlossen, beim österreichischen Kriegsministerium eine einheitliche Stimmung der Militärcapellen zu beantragen. —

Lpzg. Tgbl.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

(Schluß aus vor. Nr.)

Könnemann, B., Jubiläums-Ouverture. Baden-Baden, unter Könnemann. —

Lassen, E., Festouverture. Sondershausen, letztes Lohconcert. —

Liszt, Fr., Festmarsch „Vom Fels zum Meer". Baden-Baden, unter Könnemann. —

—— Psalm 137. Zerbst, durch den Preitz'schen Gesangverein. —

—— Krönungsmesse. Salzburg, Domconcert unter Hupfauf. —

Merkel, G., Orgelsonate in Emoll. Stuttgart, Orgelprüfungsconcert des Conservatoriums. —

Raff, J., Lenorensymphonie. Baden-Baden, durch Könnemann. —

—— Waldsymphonie. Leipzig, 2. Gewandhausconcert. —

Rheinberger, J., Orgelsonate in Gdur. Stuttgart, Orgelprüfungsconcert des Conservatoriums. —

Saint-Saëns, Esdursymphonie. Sondershausen, durch Schröder. —

Schneider, Fr., „Das Weltgericht". Dessau, Musikfest. —

Wagner, R., Vorspiel zu „Parsifal". Dresden, durch Mannsfeld. —

Wagner, R., Vorspiele zu „Parsifal" und „Tristan und Isolde". Hamburg, Bremen, Barmen, Frankfurt und Leipzig, Wagnerconcerte von Angelo Neumann. —

——— Meistersingervorspiel. Genf, durch das Stadtorchester unter Hg. v. Senger. —

——— Vorspiel zu „Parsifal", für Orgel bearb. von Reinthaler. Bremen, Concert des Domchors. —

Zopff, Hrm., „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche" pastorl. Präl. und Fuge. Stuttgart, Orgelprüfungsconcert des Conservatoriums. —

——— Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea". Straßburg, durch Asbahr. —

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerke.

Für Violine.

Jac. Dont. Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen. —

——— Rudolf Kreutzer's 40 klassische Etuden für die Violine mit Fingersatz, Tonschattirungen 2c. bearbeitet. —

Josef Hiebsch. Leitfaden für den Violinunterricht. Sämmtlich Wiener-Neustadt, Wedl. —

Dont hat, wie in der Vorrede gesagt ist, sein Hauptaugenmerk auf den theoretisch analysirenden Theil gerichtet, ein Kapitel, welches bisher von sämmtlichen anderen derartigen Schulen mehr oder weniger stiefmütterlich behandelt wurde, und unterläßt die genauere Ausführung des elementaren, musikalischen Unterrichtes um „einerseits der Gepflogenheit der Lehrer, den Elementar-Unterricht nach eigener Weise mündlich zu ertheilen, nicht vorzugreifen und andrerseits, um nicht die Anschaffung des ziemlich umfangreichen Werkes zu erschweren", Gründe, die gewiß im höchsten Grade anerkennenswerth sind. 7 Hefte dieses mit ungewöhnlichem Fleiß ausgearbeiteten Werkes liegen uns vor und enthalten sehr sorgfältige Winke für das Violinspiel, besonders hinsichtlich der Bogenführung und der Stricharten; zwei Factoren, die eigentlich den wesentlichsten Bestandtheil des ganzen Violinunterrichts ausmachen. Die Bezeichnung der Stricharten ist eine äußerst genaue und fast zu umständliche, da beim Studium die Aneignung derselben auf den ersten Augenblick schwierig zu sein scheint. Derjenige aber, welcher erst in dieser Methode heimisch geworden, wird wohl befähigt sein, mit der größten Genauigkeit und Accuratesse zu spielen, und darauf kommt es doch beim Unterricht zunächst an. Die Zusammenstellung des Materials ist eine vorzügliche und legt in der logischen Aufeinanderfolge ein rühmendes Zeugniß für die große pädagogische Begabung des Vrf. ab.

Die berühmten Kreutzer'schen Etuden sind in 4 Heften nach den Principien, welche Dont seinen oben besprochenen theoretisch-praktischen Beiträgen zu Grunde gelegt hat, mit derselben Gründlichkeit und Genauigkeit bearbeitet und bieten dem Schüler, welcher nach der Methode desselben ausgebildet wurde, unschätzbares Material zum Studium. —

Der aus 3 Heften bestehende, zunächst für Lehrer-Seminare berechnete Leitfaden von Hietsch schließt sich eng an die Beiträge Dont's an, ist in seiner Anlage durchaus praktisch und für Denjenigen, der in möglichster Kürze, bei klarer und gründlicher Bearbeitung des Stoffes etwas Tüchtiges lernen will, in hohem Grade empfehlenswerth. —

Martin Fischer.

Auffassungen und Deutungen der Variationen aus Beethoven's Sonate Op. 26.

Commentatiuncula in usum Delphini ist der Titel eines, vermuthlich in der Mitte der 1820ger Jahre zuerst erschienenen Aufsatzes von Friedrich Rochlitz. Das „Commentärchen zum Gebrauch für Unmündige" erläutert die Variationen der Asdursonate von Beethoven in äußerst romantischer Weise. Abschnitte eines Lebenslaufes sieht der Verfasser im Thema und den Variationen. Thema: Mehr ernst als munter, doch sanft, freundlich und gefällig, dabei gar nicht ohne Kraft, und vielversprechend in aller Bescheidenheit. (Kindheit). Variation I: die innere Uebereinstimmung und Einigkeit, der innere Friede, sind dahin. (Jünglingsalter). V. II: Kräftigung durch Freiheit und Unabhängigkeit, verbunden jedoch mit Dünkel, Hochmuth, Trotz. (Gereiftes Jünglingsalter). V. III: Schwer und schwermüthig, trüber und trübsinnig, gleichsam darnieder gebeugt und nur mühsam bewegt sich diese Variation fort. (Allerlei trübe Schicksale). V. IV: Ferne Hoffnungslaute, dazu verklingend Töne des Trotzes und der Erbitterung. V. V: Getrost, rührig — Erinnerungen an die Kindheit. — Dies ungefähr die Grundlagen, auf welche Rochlitz, in mitunter gutmüthig ironisirender Weise, eine ganze Reihe von Begebenheiten gebaut hat. —

„Andante aus der Sonate Op. 26 von Beethoven, durch untergelegte Wort zum Gesange eingerichtet" veröffentlichte Dr. Fr. C. Griepenkerl in den 1830ger Jahren. In traumseliger Empfindsamkeit spricht sich das Gedicht aus:

Du himmlisch unbekanntes Wesen,
Das hold in Träumen mich umschwebt,
Dich hat ein Gott für mich erlesen,
Dein Bild ins tiefste Herz gewebt!
Dich anzubeten? Dich zu lieben?
O Himmel mein, ich weiß es nicht.
Doch ist der Traum mir treu geblieben,
Und mich umwallt sein Zauberlicht.
In früher Morgenröthe Schimmer
Und in der Sonne letztem Blick,
Da schwebt sein Bild, doch kehr' ich immer
Geblendet, nicht erfreut zurück.
Weilst du da droben bei den Sternen?
O Himmel nein, ich wünsch' es nicht;
Doch komm' aus jenen hehren Fernen,
Komm' an mein Herz, du holdes Licht! —

In der „Symphonia", einer Musikzeitschrift aus der 1860ger Jahren, sieht Prof. August Regensburg im Thema und den Variationen „Seelenzustände einer Braut in Abwesenheit des in den Krieg gezogenen Geliebten". Der interessante Aufsatz ist betitelt „Erklärender Text zur Sonate Beethoven's, Op. 26." Entgegen der wohl am Meisten vertretenen Ansicht (auch ich schließe mich derselben unbedingt an), welche in der Sonate Op. 26 kein in psychologischem Zusammenhange stehendes Ganze sieht, (Bülow, Elterlein u. A.), erfaßt Regensburg grade die ganze Sonate als „aus einem Gusse, nach einem kühnen, sinnvollen Plane ersonnen." In fantasievoller Allegorie verbindet er mit den Variationen in logischem Zusammenhange das Scherzo, den Trauermarsch und das Schlußallegro. —

Elterlein, in seiner Erläuterung der Beethoven'schen Claviersonaten, citirt bei Gelegenheit der Asdurvariationen Marx, und führt, mit demselben übereinstimmend, an: „Das Thema athmet tief innige Sehnsucht, es ist aus tiefer, sehnsuchtsvoll sich steigernder Empfindung hervorgegangen. In den herrlichen Variationen bethätigt sich dieser innere Sinn, er schafft sie." —

„Im Ausdruck einer Herbstlandschaft, mit einem Strahl der Sonne des Sommers!" so hat W. v. Lenz das Thema einst Chopin vorgespielt (s. Lenz „die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit"). —

Die Hallberger'sche Moschelesausgabe der Sonaten Beethoven's nennt die Variationen „eine klare und liebliche Idylle, das Lebewohl zweier Liebenden, und das Versprechen, sich bald wieder zu sehen." —

Im Vorhergehenden habe ich einige der mir bekannt gewordenen Auffassungen und Deutungen der Asdurvariationen zusammengestellt. Was mag aber über das unsterbliche Werk

noch Alles gedacht, geschrieben, gesprochen worden sein, und — noch werden! Die unvergleichliche Schönheit des Thema's, die dem Geist und der Form desselben wie durch Naturkraft entsprossenen Variationen fordern unwiderstehlich dazu auf. Ich habe schon manchmal gedacht, wenn unserer Musik ein ähnliches Schicksal vorbehalten sein sollte, wie es z. B. der griechischen Plastik der Blüthezeiten vorbehalten war, wenn nach zweitausend Jahren von der Musik unserer Zeiten wenig Ganzes und viele Torso's übrig geblieben wären, wenn von unsern hohen Musikgeistern dann noch die Namen ertönen würden, wie uns die Namen des Praxiteles und Phidias ertönen, dann würde ein erhaltenes Bruchstück, wie z. B. unser Asdurthema, Aufschlüsse über ganze Musikzustände unserer Zeiten zu geben im Stande sein und nach allen möglichen Umwandlungen des Menschengeistes, sicherlich auch dann noch von ebenso hoher Schönheit befunden werden wie heutzutage etwa die verstümmelte Venus von Milo oder der Kopf des Hermes.

Ich lasse das Werk, in seiner (meiner Auffassung nach) feierlich-lieblichen Grundstimmung im Geiste an mir vorüber ziehen — die Empfindungen werden wach und gestalten sich zu Bildern. Ich erblicke das Innere einer hohen gothischen Kirche. Mit Laubgewinden, blühenden Gewächsen, brennenden Kerzen ist der erhabene Raum geschmückt. Eine Friedensfeier findet statt, ein Umzug durch die Kirche beginnt das hohe Fest. Vom Orgelchor herab ertönt die feierlich liebliche Festmusik, die Geistlichkeit eröffnet den Umgang. (Thema). Festlich geschmückte Jünglinge und Jungfrauen, Palmen tragend, schließen sich an. (V. 1.) Jetzt Militär, die Kopfbedeckungen mit Eichenlaub geschmückt. Leises Waffenklirren mischt sich in die Festmusik. (V. 2.) Auch Dunkelgekleidete, Trauernde, haben sich im Zug mit eingefunden. Es wird mit Preis und Dank der im Felde Gebliebenen gedacht werden, die Erinnerung an die theuren Geschiedenen wollen die Zurückgebliebenen heute mit feiern. (V. 3.) Nun Kinderschaaren, die Knaben laubgeschmückt, die Mädchen mit Blumenkränzen im Haar. Wie freuen sie sich, im Festzug mit wandeln zu dürfen! Manchmal muß ein ermahnendes Wort die allzu lebhaft werdende Festfreude zügeln. (V. 4.) Leute aller Stände schließen sich an, immer menschenreicher wird der Zug, immer gefüllter die Kirche. Die Festmusik erklingt mächtiger, reicher, rauschender. Die Sonne bricht durch die Glasmalereien der hohen Fenster. Am hohen Chor angelangt, ordnet sich der Zug. Die Festmusik verstummt, nur sanfte Flötenregister der Orgel tönen fort. Der Geistliche ist vor den Altar getreten und spricht wenige, aber aus tiefstem Herzensgrunde kommende, von der Gemeinde im tiefsten Herzensgrunde nachempfundene Worte des Dankes für den wiedergeschenkten, heiß ersehnten Frieden. Amen! ertönt es in den Schlußaccorden. Amen. (V. 5.) —

Carl Richter.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 10. November 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tempo und Inhalt der Tonwerke von Dr. Schucht. (Fortsetzung.) — Recension: Ed. Lassen, Op. 73, Musik zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe". (Schluß.) — Correspondenzen: (Leipzig. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pastorale von Winterberger. Schullieder von Reinecke und Schubring. — Musiker-Photographien von Rob. Musiol. 2. Friedrich Grimmer. — Anzeigen. —

Tempo und Inhalt der Tonwerke.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Der alte griechische Philosoph Heraklit lehrte: daß Alles in ewiger Bewegung, im Fließen, Werden und Vergehen begriffen sei. Die Tonkunst ist nun hauptsächlich die Kunst der melodisch rhythmischen Bewegung. Hier ist ebenfalls Alles in Fluß und Bewegung. Selbst der ausgehaltene Ton ist lauter Bewegung, entsteht und besteht nur durch Schwingungen der Saiten und der Luft. Man hat demzufolge die Musik auch als „fließende Architectonik" bezeichnet.

Diese fließenden Tonwellen in rascher Bewegung wachsen nun gar oft den Ausführenden über den Kopf. Es geht aus dem Allegro assai ganz ungewollt in's Presto. Der feurige Geist des Tonwerks reißt die Spieler mit fort und das Orchester gleicht dann einem bergab rollenden Wagen ohne Hemmschuh. Der Hemmschuh des Orchesters soll nun zwar der Dirigent sein. Dieser wird aber zuweilen ebenfalls vom Strome der Begeisterung erfaßt und mit fortgerissen, sodaß dann aus dem schnellen Allegrosatze zuletzt ein Prestissimo geworden ist; leider zum größten Nachtheil und Verständniß des Werks.

Der Vocalmusik sind dergleichen Uebereilungen noch verderblicher als Orchester- und Clavierwerken, weil der Text dann oft nur hergeplappert wird. Ich hörte einmal eine derartige Ueberhastung im Finale des ersten Actes von Mozart's „Figaro", sodaß die Holzblasinstrumente die Achtelstaccatostellen — welche zu schnellen Zweiunddreißigsteln wurden — nicht correct herauszubringen vermochten, am aller wenigsten das Sängerpersonal die Worte. Und was wurde mit dieser wilden Tempojagd erzielt? Eine Matzerei ohne Gleichen. Und dies ereignete sich an einer der ersten Bühnen mit einem der besten Orchester Deutschlands! —

Trotz eines solchen Faux-pas bleibt „Figaro" dennoch in den Augen des Publicums ein klassisches Werk, denn Mozart's Autorität ist nicht mehr zu erschüttern. Ein wahres Unglück werden aber solche Fehlgriffe für neue Werke und deren Autoren, welche noch nicht zu den Unsterblichen zählen, die noch nicht überall stehendes Repertoir geworden sind. Hier können verfehlte Tempi und demzufolge Entstellung des Inhalts ein solches Fiasco herbeiführen, daß man das Werk als gänzlich mißlungen erklärt. Auf diese Art ist gar manche Oper zu Grabe getragen, die eines bessern Looses würdig war.

In Vocalwerken geht nicht bloß der Tongehalt seines psychischen Characters durch zu schnelles Tempo verlustig, sondern auch der Wortinhalt und die ganze Gesangsweise werden sehr beeinträchtigt und oft ganz unverständlich. Ein zu schnell geplappertes Parlando versteht Niemand und kann sogar eine ganz ungewollte komische Wirkung verursachen, wozu es auch meistens verwendet wird. Grade aber diese Parlandostellen — die epischen Scenen der modernen Oper — werden am häufigsten vergriffen, werden

am öftersten entweder zu schnell oder zu schleppend genommen, während es bei Arien, namentlich bei schon längst bekannten, seltener geschieht.

Man wird zunächst fragen, wie es möglich ist, daß so etwas vielen Dirigenten passiren kann. Zu Capellmeistern werden doch meistens ganz ausgezeichnete Künstler gewählt, die sich auch zugleich eine vielumfassende wissenschaftliche Bildung angeeignet haben. Wie können sich nun dergleichen Herren zuweilen solche Tempomißgriffe zu Schulden kommen lassen?
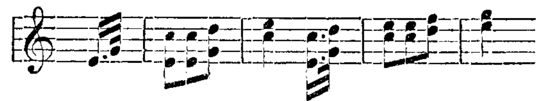
Daß es vorkommt, wird Niemand in Abrede stellen können. Richard Wagner hat vor etwa 12 Jahren in seinem Artikel über „Dirigiren“ in d. Bl. eine derbe Strafpredigt darüber gehalten. Dennoch hat die Kritik noch oft Veranlassung, dergleichen zu rügen. Betrachten wir also diese Angelegenheit einmal vom rein menschlichen Standpuncte. —

Niemand ist unfehlbar und auch das größte Genie kann sich zuweilen in der Auffassung einer Situation irren. Dies ist ganz besonders dann möglich, wenn man dieselbe nicht vorher erst gründlich durchdacht, sich nicht erst in den Inhalt eingelebt hat.

Um dem Geistesgehalt eines Tonwerks treu reproduciren zu können, muß man sich hineingelebt, ihn nachempfunden und geistig assimilirt haben. Bei unbekannten oder noch wenig gekannten Werken genügt also ein flüchtiges Durchsehen der Partitur durchaus nicht. Sie will gründlich studirt sein. Und hier bei der Erfassung des darin pulsirenden geistigen Lebens hat man auch die Wahl der verschiedenen Tempi durchdenkend zu erwägen und mit Hilfe des Metronom festzustellen, um dann in der Probe und Aufführung sicher zu sein. Man hat aber den Inhalt mit seinen Tempowechseln nicht bloß so im Allgemeinen durchzustudiren, sondern muß auch die ganze Instrumentation bis ins kleinste Detail durchnehmen, um zu wissen, wann und wo auch das unbedeutendste Instrument ein Motiv, einen melodischen Gedanken ergreift und demzufolge aus der Umgebung stärker hervorzuheben hat. Alles das muß vor den ersten Proben geschehen und hat man auch nach denselben noch prüfend zu durchdenken, ob nicht hier und da ein etwas schnelleres oder langsameres Tempo der Situation entsprechender sei. Wer sich hierzu die Zeit nicht nimmt und erst am Dirigentenpulte seine Wahl trifft, wird meistens fehlgreifen.

Verschulden also einerseits die zu geringen Vorstudien des Dirigenten mancherlei Mißgriffe, so entstehen aber auch noch andere, welche nur der individuellen Ansicht desselben entspringen. Es gibt feurige Naturen, denen das Blut schneller in den Adern strömt als vielen Anderen. Diese sind es hauptsächlich, welche — bei weniger ausgebildeten ästhetischem Gefühl — sich sehr oft die größten Uebereilungen zu Schulden kommen lassen. Nach ihrem Temperament und ihrer Meinung gewinnt das Allegro nur durch ein rasches Tempo. So erleben wir gar oft, daß aus demselben Presto gemacht wird; ein Allegro assai, con brio oder con fuoco wird Prestissimo genommen. Daß gegen diese Hetzjagd schon vielfach protestirt wurde, ist hinreichend bekannt. Hat doch schon Mozart, der nach Geist und Temperament kein Phlegmatikus war, sich brieflich sehr bitter gegen diese Tempoüberhastungen ausgesprochen. —

Unerklärlich, unbegreiflich bleibt es mir aber, wie man Tonwerke mit den herrlichsten Gesangstellen durch zu schnelles Tempo fast ganz verhunzen kann. So wird z. B. sehr oft das Andante von Beethoven's Cmollsymphonie viel zu bewegt genommen. Das erste Thema in Asdur ist so ganz für die Natur und den Character des Cello geschrieben; der Violoncellist vermag bei gemäßigtem Tempo die Töne schön zu tragen und Gefühl hineinzulegen, stellenweise ein ergreifendes Portamento einzuweben; das wird aber Alles vereitelt durch zu schnelles Abhaspeln. Manche Dirigenten werden sich wohl durch das „Con moto“, das Beethoven dem Andante beigesetzt, zur schnelleren Tempowahl bestimmen lassen. Möge man aber bedenken, daß ein „Andante con moto“ noch kein Allegretto ist, also noch nicht so bewegt, wie dieses genommen werden darf, am allerwenigsten als Allegro moderato, wie es zuweilen geschieht. Muß also das erste Thema als langsam getragene Cantilene ausgeführt werden, so kann aber dagegen das triumphirende Jubelthema im Cdur

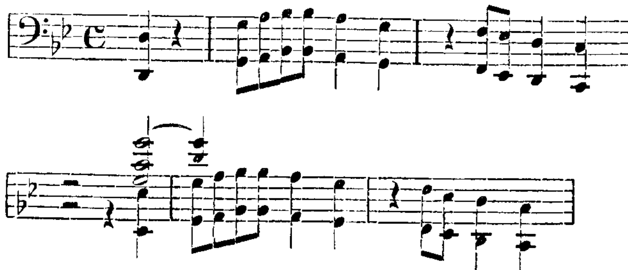


etwas bewegter ertönen. Es erscheinen dann Stellen zum Ritardando, vermittelst welchen man wieder in das erste Tempo zurückleitet. Das wird beim Durchleben des Toninhalts Alles so klar vom ästhetischem Gefühl dictirt, daß es unbegreiflich scheint, wie man dagegen verstoßen kann. Die Kritik hat also das Recht und sogar die Pflicht, dergleichen Fehlgriffe auf anständige, durchaus nicht verletzende Art und Weise zu rügen. Und da sich die Herren Capellmeister wohl nicht für unfehlbar halten werden, sondern zugeben müssen, daß sie sich ebenso wie jedes Orchestermitglied zuweilen irren und versehen können, so dürfen sie auch einer solchen wohlgemeinten Recensentenrüge nicht grollen. Das wäre kleinlich und bekundete nur Geistesschwäche. —

Es kommen zwar, namentlich in Allegrosätzen, mitunter Stellen vor, wo einige Mälzel'sche Metronomgrade mehr oder weniger schnell nicht beeinträchtigend wirken. Dies ist besonders bei Tonleiterpassagen der Fall. Unzählige andere aber, hauptsächlich alle Gesangsstellen, — die sogenannten getragenen Cantilenen — sind sehr sensible und verlieren durch verfehltes Tempo ihren wesentlichen Characterzug. Grade die originellsten Ideen werden dadurch am meisten benachtheiligt und in ihrer Wirkung geschmälert. Ganz besonders auch solche, die einen dramatischen Vorgang schildern, wie es in der Oper, in Oratorien sowie in Programm-Orchesterwerken so häufig vorkommt. Ich muß in dieser Hinsicht nochmals auf Liszt's herrliches Werk „Die heilige Elisabeth“ zurückkommen.

Im zweiten Theile, wo der „Chor der Armen“ erscheint — und grollend über die teuflische Behandlung der

edlen Frau — diese in niederer Hütte aufsucht, wird dieser dramatische Vorgang mit höchst characteristischer Plastik durch folgende Tongebilde geschildert:



Es däucht einem, als hörte und sähe man die Männer vorwurfsvoll fragen und suchen nach der edlen Dulderin, welche die armen Hungrigen gespeist und die Nackten gekleidet. Bei der Inscenirung auf der Weimarer Hofbühne im vorigen Jahre wurde nun dieser so plastisch in Tönen geschilderte Vorgang auch factisch durch das wirkliche Erscheinen der Armen veranschaulicht, was selbstverständlich die tragische Wirkung desselben viel intentensiver steigerte. Diese höchst eigenthümlichen Tongebilde der Bässe aber nur ein klein wenig zu schnell oder zu langsam genommen, und die Intention des Tondichters ist vereitelt. Hier wirken schon einige höhere oder tiefere Grade der Metronomscala sehr nachtheilig auf den charakteristischen Ausdruck. —

Eine dritte Ursache von Tempoübereilungen entsteht, dadurch, wenn der Chor oder die Solisten auf der Bühne zu sehr eilen und allein ihres Weges gehen, was am häufigsten vorkommt, hauptsächlich dann, wenn sie nicht auf den Dirigenten blicken, oder durch Stellung und Action verhindert sind, ihn zu sehen. Ja man kann behaupten, daß die meisten Ueberhastungen wie Verschleppungen in der Oper nur durch diesen Casus entstehen. Aus diesem Grunde sollte die Regie stets bestrebt sein, — wenn irgend thunlich — den Chor möglichst vorn auf der Bühne zu placiren. Da es aber in vielen Fällen unmöglich ist, wenn die Situation die Stellung des Chors in den Hintergrund bedingt, so ist es absolut erforderlich: daß der zwischen die Coulissen postirte Chordirector in Uebereinstimmung mit dem Orchesterdirigenten — den er sehen muß — dirigirt. Hierdurch können die sehr oft zu störenden Chor- und Orchesterschwankungen, wie Uebereilungen vermieden werden. So geschah es in Kassel unter Spohr's Direction. Der damalige Musikdirector Eberwein stand bei allen größern Opernaufführungen zwischen den Coulissen vor der Partitur auf dem Stehpulte und dirigirte eventuell den Chor- und Ensemblegesang. Aber ohngeachtet dieser Vorsicht kamen doch auch gelegentlich bei lebhaften Choractionen Taktschwankungen vor, welche — wenn der Chor lebhaft zu agiren hat — fast unvermeidlich sind. In diesen Fällen aber scheute sich Spohr nicht, die Tacttheile — wenigstens das erste Viertel — durch lautes Aufschlagen auf das Pult hörbar zu machen. Viele Dirigenten scheinen dies aber grundsätzlich zu vermeiden. Und doch ist es das beste Rettungsmittel aus allen Tempodifferenzen, welche am öftersten in solchen Fällen vorkommen, wo das singende Personal auf der Bühne hin und her zu marschiren hat, aus dem Vordergrunde in den Hintergrund oder wohl gar hinter die Coulissen geht. Hier werden sie schon durch die Raumentfernung verursacht, selbst wenn im Tempo fortgesungen wird. Denn aus dem Hintergrunde dringen die Schallwellen später zum Auditorium, als vorn am Orchester. Darüber waltet kein Zweifel. In solchen Fällen, d. h. beim Rückwärtsmarschiren eines Chors, können ja die Sänger das Dirigiren des Capellmeisters nicht sehen und sich darnach richten; die also hieraus entstehenden Schwankungen lassen sich also am leichtesten und schnellsten durch ein paar laute Aufschläge der Tacttheile beseitigen. Wenn es die Herrn Capellmeister in Rücksicht auf das Publicum vermeiden — dies kann doch wohl nur der Grund sein — so muß ich dagegen bemerken, daß die gar zu häufigen Tactschwankungen zwischen dem Sängerpersonal und Orchester viel auffallender, störender wirken, als eine paar laute Tactschläge. Abgesehen davon, daß bei solchen Differenzen auch der Wagen einmal umgeworfen werden kann, was ja auch schon passirt ist. —
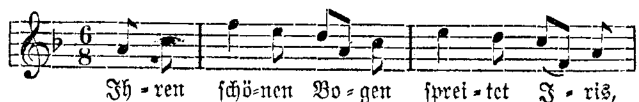
(Schluß folgt.)
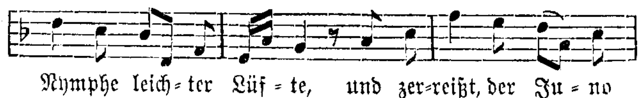
Dramatische Musik.

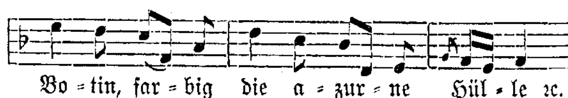
Eduard Lassen, Op. 73. Musik zu Calderon's fantastischem Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe" (nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung). Clavierauszug. Breslau, Hainauer. —

(Schluß.)

Ein recht wohlklingendes, hübsch durchgearbeitetes, wenngleich im musikalischen Gehalt nicht eben vornehmes Musikstück ist Nr. 3, ein Allegretto grazioso für Solosopran und drei begleitende Chorsoprane; nur muß man hierbei mancherlei recht gewaltsame Wortbetonungen mit in den Kauf nehmen; so lautet sogleich der Anfang:







Darüber, daß zu Gunsten der fließenden Melodie viel zu viele logische Verrenkungen hier vorgenommen werden, bedarf es wohl keiner weiteren Erörterungen; ebensowenig

über Stellen in der im Uebrigen pikanten nächsten Nummer, wo es sogar heißt:
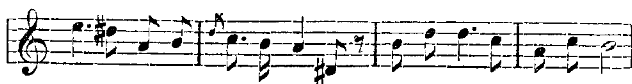


und weiter:



Es scheint, Lassen ist mit der deutschen Sprache nicht vollständig vertraut. Die beiden nächsten Nummern berichten uns über den Circe-Zauber; wir wissen wahrlich genug, wenn der Recitator ausruft: „Ach Clorin, ich war ein Schwein!“ Sichtbar ist nichts mehr davon! —
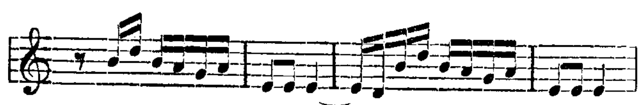
Mit Nr 8 werden wir in den zweiten Act versetzt. Das Andantino sagt zwar wenig Neues, aber der aus ihm hervorwachsende und später wiederholte Gesang der Casimira „Zeuge meiner Herzensklage soll allein das Schweigen sein“ hat ein eigenthümliches orientalisches Gepräge:
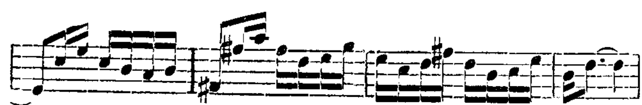


es kehrt einige Male wieder.
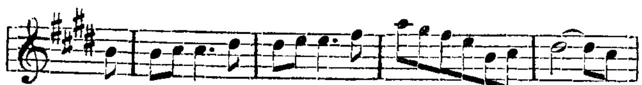
Recht possirlich illustrirt Lassen die Affenmetamorphose; man sieht ordentlich die Sprünge und Fratzen, mit denen homo simia sich selbst carricirt.
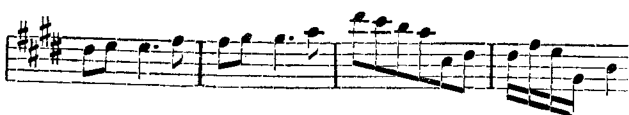
Ein breit ausgeführte Nummer ist 15, behaglich spinnt sich das heitere Hauptthema fort





Es ist gewiß in der Erfindung werthvoller als das ihm folgende Lento espressivo (3/4 Edur)

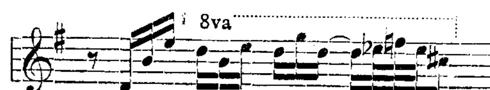




Solche Melodien haben einen fast plebejischen Zuschnitt. Die Entzauberung und Beschwörung verarbeitet geschickt das Hauptmaterial des Vorausgegangenen, die Routine des Musikers tritt hier am Erfreulichsten zu Tage. —
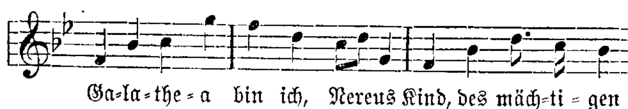
Nach einer stimmungsvollen Einleitung des dritten Actes enthüllt sich in Nr. 19 der Grundgedanke des Ganzen: „Ueber allen Zauber ist die Liebe“, und jene süße Melodie, die bereits aus der ersten Introduction uns bekannt, mit der zitternden Sextolenfigur wird hier erst in ihrer eigentlichen Bedeutung erkannt. Hier erreicht die Lassen'sche Musik ihren Höhepunct.

Das kurze Männerquartett „Nicht des Vaterlandes gedenkend“ klingt dagegen ziemlich liedertafelmäßig. Der Zorn der Circe — die Zauberin ist musikalisch mit dieser Figur gekennzeichnet



entladet sich in einen Hagel chromatischer Gänge.

Galathea singt am Schluß ein gut klingendes, aber recht schlecht declamirtes Solo:



Mit dem auf den obenerwähnten Begrüßungsmarsch sich aufbauenden Chor „Heil dem Held Ulysses“ schließt das Werk. —

Wie man bei der Durchsicht dieses Clavierauszuges bald ersieht, macht diese Musik sowenig wie das Meiste von Lassen auf besondere Tiefe und geistige Bedeutung Anspruch, aber sie ist leicht beweglich, gewandt in der Fassung, üppig im Colorit und illustrirt meist treffend das Calderon'sche Wort. Wie in seinen anderen cyclischen Compositionen zu den „Nibelungen“, „König Oedipus“, „Faust“ tritt uns hier Lassen als ein gewandter, mit dem modernen Klangapparat wohlvertrauter Musiker entgegen, im Calcul vielleicht noch spitzfindiger als in der Erfindung.

Der Componist hat sein Werk dem Könige von Spanien in tiefster Ehrfurcht gewidmet; möglich, daß man in Spanien dem Calderon'schen Stück schon aus Pietätsrücksichten größeren Werth beilegt und dort für die Lassen'sche Musik häufigere Verwendung findet. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Kammermusiken im Gewandhaus, die für diese Saison zur Freude Vieler um zwei vermehrt werden sollen, also statt auf acht Abende nunmehr auf zehn ausgedehnt worden

sind, wurden am 22. Octbr. eröffnet. Beethoven's Emollquartett Op. 59, von den HH. Röntgen, Bolland, Thümer und Klengel in den drei ersten Sätzen musterhaft, nur im Finale nicht immer tadellos rein vorgetragen, stand an der Spitze des Programms, während Schumann's Esdurclavierquartett Op. 47 den Abend beschloß und durch die HH. Reinecke (Clavier), Röntgen, Thümer und Klengel mit solchem Schwunge und Feuer vermittelt wurde, daß die gesammte, sehr zahlreiche Zuhörerschaft in Beifallshuldigungen sich kaum genug thun konnte. Auch das Sextett von Brahms Op. 18 in Bdur fand eine sehr freundliche Aufnahme, Dank der trefflichen Interpretation der obengenannten Streichquartettisten unter Hinzutritt der HH. Pfitzner (2. Bratsche) und Schröder (2. Violoncell). Das Werk bietet kaum irgendwie Problematisches, wirkt mehr nach Außen als nach Innen und ist insofern, ganz abgesehen von der nicht überraschenden Qualität der Erfindung, nicht sehr characteristisch für den Componisten; vielleicht aber hat dieser Umstand grade zu seiner größeren Verbreitung beigetragen. Mögen nun auch außer Brahms die nicht minder bedeutenden Componisten Raff, Volkmann, Goldmark &c. mit ihren besten Werken Berücksichtigung finden! — V. B.

Am 24. Octbr. hatten wir die Freude, die seit so vielen Jahren zu vielseitigem Bedürfniß gewordenen Concerte unserer „Euterpe" unter Leitung von Dr. Paul Klengel wieder beginnen zu sehen. Schumann's gut ausgeführte Ouverture zu „Genoveva" machte den Anfang. Frl. Magda Böttischer sang Penelope's Trauerarie aus Bruch's „Odysseus", später das „Veilchen" von Liszt, „Littauisches Lied" von Chopin und „das Mädchen an den Mond" von Dorn. Vermöge ihres wohlklingenden, vollen Mezzosoprans und verständnißvollen Vortrags, der nur einige Male durch Mängel der Aussprache oder Intonation benachtheiligt wurde, erlangte sie anhaltenden Beifall nebst Hervorruf, der sie zu einer freundlich aufgenommenen Zugabe veranlaßte. Hr. Jul. Klengel trug Reinecke's Violoncellconcert, ein selbstcomponirtes Nocturne und Intermezzo sowie Popper's „Elfentanz" mit seiner bewundernswürdigen Virtuosität vor und hatte sich ebenfalls des größten Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Schubert's Cdursymphonie, dieses dramatische Seelengemälde voller Geist und Lebensfrische, machte den würdigen Beschluß des Concerts. Die Orchesterleistungen waren, einige nicht ganz reine Intonationen und ein zu frühes Einsetzen der Baßposaune in der Symphonie abgerechnet, meistens ganz befriedigend. Die Einleitung der Symphonie hätte etwas gemäßigter und der erste Allegrosatz ein wenig bewegter genommen werden können. Die Achtel- und Triolenstaccato's der Holzblasinstrumente klangen mitunter etwas schwerfällig; sie mußten elastischer, leichter vorgetragen werden. Abgesehen von diesen kleinen Mängeln kam das herrliche Werk zu urkräftiger Wirkung und wurde beifällig aufgenommen. —

Das vierte Gewandhausconcert am 26. v. M. begann mit Gade's Ossianouverture. Nach ihr debutirte der neu engagirte Concertmstr. Petri mit Beethoven's Violinconcert. Obgleich der hochgeschätzte Virtuos sich schon seit Jahren allgemeine Anerkennung errungen, schien er dennoch anfangs etwas befangen zu sein, sodaß ihm der erste Satz technisch nicht völlig glückte. Auch schien der Bogen zu sehr mit Kolophonium gesättigt, was einige weniger wohlklingende Töne zur Folge hatte. Ausgezeichnet gut reproducirte P. aber die beiden andern Sätze. Jedoch die vorzüglichste seiner Leistungen war der Vortrag des Adagio's aus Spohr's Dmollconcert. Hier strömte jeder Ton mit schönstem Wohlklang aus der Tiefe des Herzens und das Ganze wurde so ätherisch fein hingehaucht, wie Aeolsharfenklänge. Nach demselben spielte P. noch polnische Nationaltänze von Xaver Scharwenka unter großem Beifall. — Frau Schröder-Hanfstängl trug eine Arie aus Spohr's „Jessonda" und später Lieder von Brahm's (Geheimniß), Rubinstein (Es blinkt der Thau) und Ehmant (Die Trepp' hinauf geschwungen) mit heller frischer Stimme und characterentsprechend vor. Nur möchte ich ihr rathen, mehr auf Egalität der Tonentfaltung zu achten; es klang zuweilen, als wären ihre Register noch nicht hinreichend ausgeglichen. Ihre Vorträge wurden aber beifällig aufgenommen. Zum Schluß hörten wir Volkmann's zweite Symphonie in Bdur gut ausführen. Ganz besonderes Lob verdient noch die ausgezeichnet zarte, duftige Begleitung zu Spohr's Adagio. —

Stadttheater. Rubinstein's „Maccabäer" gingen am 4. unter Leitung des Componisten zum ersten Male glanzvoll in Scene und wurden mit einem Beifallsjubel aufgenommen, wie man ihn hier selten erlebt. Die Darstellerin der Lea, Frl. Brandt, sowie die anderen Repräsentanten der Hauptrollen nebst dem Autor wurden nach jedem Actschluß unzählige Male gerufen sowie mit Bouquets und Kränzen geehrt. — Ob die Wirkung des Werks eine nachhaltige sein und auch bei künftigen Aufführungen so lebhafte Beifallsbezeigungen hervorrufen wird, muß die Zeit lehren. Wie schon aus dem Titel hervorgeht, behandelt der Text eine Episode aus der Geschichte des jüdischen Volks, das von dem Syrier König Antiochus bekriegt wurde und von seinem Glauben abtrünnig gemacht werden sollte. Mosenthal hat dieses Sujet nach Otto Ludwig's gleichnamigem Drama theilweise recht geschickt mit fließenden Versen zum Operntext gestaltet, theilweise aber auch dem Componisten weniger günstig in die Hände gearbeitet und ihm mancherlei schwer zu lösende dramatische Aufgaben gestellt. Die Hauptactionen der Oper sind folgende. Das jüdische Volk hat mit Judah an der Spitze des Heeres einen bedeutenden Sieg über die Syrier errungen. Wie jeder kluge Feldherr dringt auch Judah darauf, den Sieg weiter auszunützen, die Flüchtigen rastlos zu verfolgen. Die Priester aber wollen erst beten und ruhen, weil der Sabbath naht. Judah aber sagt: „noch ist die Hälfte unsrer That zu thun, im Thale sammeln sich die flücht'gen Syrer, auf tapfres Heer, folg' deinem Führer! Gott schuf den Sabbath nach vollbrachter That, noch ist die That erst halb vollbracht, den stolzen Feind gilt's zu zertreten, erst kämpfen müssen wir, dann beten." Der Priestereinfluß ist aber mächtiger, als die Worte des tapfern Heerführers. Es wird gebetet, geruht und Sabbath gefeiert. Während desselben fallen die sich wieder gesammelt habenden Syrier über die Israeliten her und — „Ein Heer von Leichen ist Judah's Schaar." Die Söhne Leah's, die Brüder des Judah sollen im Marterofen verbrannt werden, so befiehlt König Antiochus. Doch will er sie begnadigen, wenn sie ihren Glauben verlassen und zu den Göttern Syriens beten. In Folge ihrer Weigerung werden sie verbrannt. Den barbarischen Antiochus aber erfaßt Wahnsinn, er hört die Eumeniden nahen und sinkt in den Orkus. Sein Feldhauptmann Gorgias gibt den Befehl zum Rückzug nach Syrien, Jerusalem ist wieder frei und das Volk ruft Judah zum König von Zion aus. Dieser aber ruft: „der König Zions ist der Herr allein!" Dies der Schluß der dreiactigen Oper, deren geschickte Diction wie gesagt Mosenthal's gewandte Feder bekundet.

Was nun Rubinstein's Musik betrifft, so differiren in

Betreff derselben die Ansichten der Kritik und des Publicums bedeutend. Offen gesagt, wir hatten von dem genialen Clavierheros und Schöpfer werthvoller Orchesterwerke bedeutend Mehr erwartet. Das Werk birgt zwar wirkliche melodische und harmonische Schönheiten und treffende Charakterzüge, aber sie erscheinen zu vereinzelt und werden dann wieder durch ganz gewöhnliche melodische Phrasen mit zwei bis drei Accorden — Tonika, Unter- und Oberdominante — verdrängt. So kommen gewisse Stellen vor, wo man gar nicht glauben kann, „daß sie Rubinstein geschrieben", wie Prof. Paul im „Tageblatt" sagt. Auch scheint R. die episch declamatorische Gesangsweise in diesem Werke nicht hinreichend beherrscht zu haben, was man nach so manchen unpractischen Gesangstellen vermuthen muß. In früheren Werken hat uns Rubinstein oft durch interessantes Orchestercolorit erfreut. Davon finden sich aber hier nur wenige Spuren, wie überhaupt diese Instrumentation nicht den dramatischen Ansprüchen der Neuzeit genügt. Am Gehaltvollsten ist unstreitig der zweite Act, vorzüglich die Liebesscene zwischen des Syrierkönigs Tochter mit dem Sohne der Leah, Eleazar. Auch der erste Chor dieses Acts, sowie die Scene der Cleopatra mit ihren Sclavinnen zeichnen sich durch characteristisch schöne Musik aus. Im ersten Acte erhebt sich das Zwiegespräch der Leah mit ihrem Lieblingssohne Eleazar in eine höhere Sphäre, ebenso die Ensemblestelle des Chors mit Joarim und Benjamin. Im 3. Act ist das Vorspiel sowie der Monolog Judah's von höherem Werth und schöner Wirkung, desgleichen auch das Wiederzusammenfinden Judah's mit seiner Gattin Noëmi. Und so könnte ich noch mancherlei Werthvolles, aber auch weniger Gelungenes namhaft machen, doch schließe ich und bemerke nur noch, daß die Ausstattung sehr brillant war und sämmtliche Mitwirkende nach Kräften ihr Möglichstes thaten, um einen günstigen Erfolg zu erzielen, den das Werk auch in der zweiten Vorführung am 6. unter Rubinstein's Direction wieder erlangte. Hohes Lob verdient vor Allen Frl. **Brandt**. Aber auch die Damen **Beber, Jahns, Bettaque, Löwy** sowie die Hrn. **Schelper, Jost, Hedmondt** &c. haben wesentlich zum Gelingen der Vorstellung mit beigetragen. Das Orchester vollbrachte seine Aufgabe vortrefflich, exact und wird gewiß die Zufriedenheit des Tondichters erlangt haben. — Schucht.

Wiesbaden.

(Schluß.)

Das **vierte Theatersymphonieconcert** fand am 23. Jan. unter Mitwirkung unseres Landmannes Bernhard **Scholz** aus Breslau und der königl. Opernmitglieder Frau Rebiczek-Löffler, Frl. Meißlinger sowie der HH. Schmidt und Kaufmann (Ersterer an Stelle des durch Unpäßlichkeit verhinderten Lederer) statt. Volkmann's Ouverture zu „Richard III." erfreute sich gelungener Wiedergabe. Ihr schloß sich eine vom Componisten vorgetragene Concertfantasie für Piano und Orchester von B. **Scholz** an. Das tüchtige, meisterhafte Formbeherrschung verrathende Werk besteht aus drei eng zusammenhängenden Sätzen, von denen das einleitende Allegro, namentlich aber das frische Finale den kurzen, langsamen Mittelsatz bedeutend überragen. In Beethoven's Terzett Tremate, empj glänzte besonders Frau Rebiczek-Löffler durch die stylvoll-schöne Ausführung ihres Partes. Von den sich anschließenden Solostücken von B. Scholz („Margareth", „Entschluß" und Ländler) verdienen die letzteren den Vorzug vor den beiden anderen etwas dürftig und trocken klingenden Stimmungsbildern. Bei ihrer Ausführung sowohl als in der Fantasie erwies sich B. Scholz als ein echt musikalisch empfindender Clavierspieler, der über eine sehr entwickelte, durch große Kraft und Ausdauer unterstützte Technik verfügt. Der zweite Theil brachte Gade's jugendlich-frische Frühlingsfantasie, deren Clavierpart sich in den Händen von B. Scholz befand, und Mendelssohn's Adursymphonie, welche durch etwas gemäßigtere Temponahme im ersten und letzten Satze gewiß gewonnen hätte. —

Seit einer Reihe von Jahren ist man gewöhnt, mit dem Namen „die **Meininger**" den einer an das Vollendete heranreichenden Ensembleleistung zu verbinden. So erklärt sich das gesteigerte Interesse, mit dem wir dem **zwölften** (letzten) Curhausconcerte entgegensahen, in welchem das „Meininger Instrumentaltrio" es unternommen hatte, uns eine Reihe **Beethoven'scher Kammermusikwerke** zu interpretiren. Die drei wackeren Künstler Pian. **Hatton**, Concertmstr. **Fleischhauer** und Kammerv. **Hilpert** spielten die Adurvioloncellsonate, die Esdursonate Op. 27 Nr. 1, die Violinsonate Op. 96 in Gdur und das große Esdurtrio Op. 90 Nr. 1, von denen die Claviersonate und die von echter Pietät durchwärmte Wiedergabe des herrlichen Trio's den nachhaltigsten Eindruck hinterließen. Besonderes Interesse erregte der junge Pianist, ein Lieblingsschüler Bülow's. Technisch voll ausgerüstet, gebietet er über schönen, modulationsfähigen Anschlag und ist sichtlich bemüht (nach dem leuchtenden Vorbilde seines großen Lehrers) die architektonischen Details jeder Composition auf das Klarste auszugestalten. Fast geht er in diesem Bestreben manchmal zu weit, wie auch rhythmische und dynamische Nuancen oft noch etwas unvermittelt und ruckweise eingeführt erscheinen. Doch sind dies unbedeutende, aus bester Absicht und regem Gefühl für das Characteristische hervorgegangene Mängel, die Hatton mit der Zeit gewiß noch beseitigen wird. Ihm und seinen Genossen dankte die zwar kleine aber desto competentere Versammlung echter Kunstfreunde für die liebevolle Ausführung der unsterblichen Meisterwerke mit lebhaftem Beifall. — E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 5. Populärconcert: Beethoven's Bdursymphonie, Violoncellconcert in Amoll von Goltermann, Raff's „Fischerin von Procida" und Ouverture zu König „Lear" von Berlioz. — Am vorhergehenden Sonntage wurde daselbst das **Parsifalvorspiel** unter rauschendem Applaus zur Aufführung gebracht. —

Basel. Am 29. v. M. zweites Concert der Musikgesellschaft mit der Säng. Hedwig Vermehren aus Lübeck und Bernhard Scholz aus Breslau: Ouverture zu „Fidelio", Altarie aus „Mitrane" von Rossi, Pianoforteconcert von B. Scholz, Lieder von Chopin, Schumann und Brahms, Ouverture zu Göthe's „Iphigenia auf Tauris" von B. Scholz sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Berlin. Am 31. v. M. in der Garnisonkirche durch den Schnöpf'schen Verein mit Frl. Cl. Burchardt, Frl. Wegener, Domf. Geyer, Armin Heller und Org. Gallineck Mendelssohn's „Elias". — Am 1. im Centralhotel zweites Concert mit Etelka Gerster, dem Pian. Fabian aus San Francisco und Vcll. Grünfeld: Gade's Hochlandouverture, Liszt's ungar. Fantasie mit Orchester, Vcellstücke von Schumann und Popper, Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister", Clavierstücke von Rheinberger und Henselt, Lieder von Mendelssohn, Goldmark, Brahms und Taubert, Ballet und Zwischenactmusik aus „Ali Baba" von Cherubini zc. — Am 2. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette in Amoll von Schumann, in Cdur von Dvorzak und in Fdur von Beethoven. — Am 3. Concert des Pian. Heinr. Barth mit dem philharm. Orchester unter Joachim: 2. Concert von Brahms, Clavierstücke von Scarlatti, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin sowie Mozart's Cdurconcert. — Am 4. Mendelssohnfeier des Stern'schen Vereins unter Rudorff: Psalm 43, Hymne für Sopran und Chor (Frau Sch. v. Asten), 3 Sprüche für Chor, Streichoctett (Joachim, de Ahna zc.). — Am 5. Soirée des Pian. Ernst Löwenberg und des Vcll. Sigmund Bürger aus Wien: Beethoven's Adurvioloncellsonate, Molique's Vcellconcert, Psalm von Marcello, Heldenlied aus „Visegrad" von Volkmann, Sonate von Boccherini, 6. Rhapsodie von Liszt zc. — Am 13. zweites philharmon. Concert unter Wüllner mit Violinv. Marsick aus Paris. — Am 17. durch den Cäcilienverein unter Holländer Liszt's „Christus". —

Crimmitschau. Am 15. v. M. durch den Glauchauer Kirchenchor unter Leitung des Cantor Finsterbusch in der Hauptkirche mit Seminaroberl. Reichardt aus Waldenburg (Orgel): Vorspiel zu „Befiehl du deine Wege" von Reichardt, derselbe Choral von Haßler-Bach, Motette von Bortniansky, Psalm 40 für Solo, Choral und Orgel von Finsterbusch, „Sei nur still" und „Komm Gnadenthau" von Franck-Riedel (Frl. Finsterbusch), „Lobe den Herrn" von Hauptmann, Baßarie aus „Messias" (Finsterbusch), Psalm 24 von Neithardt, Hymne von Mendelssohn, Chorlieder von Mendelssohn und E. F. Richter. — Die Kritik im dort. Tageblatte sprach sich über sämmtliche Leistungen höchst belobigend aus. —

Hamburg. Am 3. zweites philharmon. Concert mit Xaver Scharwenka: Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale", Bmollconcert von Scharwenka, drei Legenden für Orch. von Dvorzak, Pianofortestücke von Scharwenka sowie Haydn's Ddursymphonie Nr. 10. —

Köln. Am 24. v. M. erstes Gürzenichconcert unter Hiller; Haydn's Emollsymphonie, Arie aus „Joseph" (Emil Götze), Spohr's 7. Concert (Joachim), „Richard Löwenherz" Ballade für Chor, Orch. und Tenorsolo sowie Orchesteridyll von Hiller, Violinvariationen von Joachim und Ruy-Blasouverture. —

Leipzig. Am 3. im Conservatorium Mendelssohnfeier: Chor „Verleih' uns Frieden", Emollquartett (Lehmann aus Brooklyn, Klingenfeld aus München, Häuser aus Newyork und Richter aus Döbeln), „Der Mond" und „Auf Flügeln des Gesanges" (Frl. David aus Sangerhausen), Fmollclavierquartett (Gebr. Rehberg aus Morges, Häuser und Richter) sowie Chor aus „Paulus". — Am 7. zweites Euterpeconcert: Beethoven's Ouverture zur Namensfeier, Arie aus „Heracles" von Händel und Lieder von Brahms (Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin), Gade's Novelletten und Raff's Lenorensymphonie. — Am 8. Concert des Gesangvereins „Ossian" unter Klesse mit Frl. Kliebes aus Gera, Anna Drechsel und Pfannstiehl: Psalm 103 von Moritz Vogel, drei Chorlieder von Bülow und v. Herzogenberg, Variationen für 2 Pianoforte von Bernhard Vogel, Frühlingsmythus für Sopran, Frauenchor und Orch. von Fr. v. Holstein, Chorlieder von Brahms, Liszt's Sommernachtstraumfantasie, Lieder von Piutti und Umlauft, Chorlieder von Vierling und Dithyrambe für Chor und Pfte. von E. Fr. Richter. — Am 9. sechstes Gewandhausconcert; Mendelssohnfeier: Motette „Mitten wir im Leben sind" achtstm., Arie aus „Elias" (Hedmondt), Ave Maria für Tenor, achtstm. Chor und Orchester, Adursymphonie, Arie aus der Oper „Die Hochzeit des Camacho" (Frau Moran-Olden), Violinconcert (Frl. Marianne Eißler) und Loreleyfinale. —

London. Am 31. v. M. im literar. und artist. Verein mit den Sängerinnen Bernani, Dashwood, Ellice und Hesketh, Tenor. Ria, Bariton. Quatremayne, den Violin. Adelina Dinelli und Kate Chaplin sowie den Pian. Liebich und Bonawitz: Arie aus dem „Messias", Pagenarie aus den „Hugenotten", Nocturne und Bmollscherzo von Chopin, Duo für zwei Pianoforte von Bonawitz zc. —

Lübeck. Am 28. v. M. erstes Musikvereinsconcert unter Stiehl: Ouverture zu „Coriolan", „Hellstrahlender Tag" aus „Odysseus", „Kolma's Klage" von Schubert, instrumentirt von Stiehl, sowie Lieder von Schubert (Frl. Spies aus Wiesbaden), „Lebensstürme" characteristisches Allegro von Schubert für Orchester eingerichtet von Stiehl, Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke und Raff's Waldsymphonie. —

Magdeburg. Am 25. v. M. erstes Logenconcert mit Frau Unger-Haupt aus Leipzig und Pian. d'Albert aus Weimar: Raff's Waldsymphonie, Freischützarie, Liszt's Esdurconcert, Lieder von Alois Schmitt und Raff, Berceuse von Chopin, Polonaise von Rubinstein und Freischützouverture. —

Moskau. Am 30. v. M. erste Quartettsoirée der kaiserl. Musikgesellschaft mit Grschimali, Hilf, Babuschka, Fitzenhagen und Tanejeff (Piano): Esdurquartett von Mozart, Emollquartett Op. 52 Nr. 2 von Beethoven und Pianotrio von Tschaikofsky. —

Naumburg. Am 27. v. M. Symphonieconcert der Stadtcapelle unter Heimbürger mit Violin. Rösel aus Weimar: Hebridenouverture, 4. Concert von Vieuxtemps, Danse macabre von Saint-Saëns, Violinsolo von Winiawsky, „Die Mühle" für Streichorch. von Raff sowie Beethoven's Emollsymphonie. —

Paris. Am 29. v. M. durch Pasdeloup: Eroica, Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors", Violinconcert von Dolmetsch (Marsick), Vorspiel zu „Parsifal" und Sätze aus La Damnation de Faust von Berlioz — durch Colonne: Schubert's Hmollsymphonie, Violinconcert von Wieniawsky (Sarasate), Massenet's Scénes alsaciennes, Carmenfantasie von Sarasate, Liszt's 2. Rhapsodie — und am 5. durch Pasdeloup: Beethoven's Bdursymphonie, Balletmusik aus „Coppelia" von Delibes, fantastische Symphonie von Berlioz, Beethoven's Violinconcert (Marsick) und Freischützouverture — am 5. durch Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Liszt's Esdurconcert (Frz. Rummel), Vorspiel zur „Sintfluth" von Saint-Saëns, Wagner's Huldigungsconcert, Weber's Concertstück (Rummel) und Polonaise aus „Struensee" — und durch Lamoureux: Beethoven's Adursymphonie Arie aus „Ariadont" von Mehul (Frau Brunet-Lafleur), Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Arie aus „Orpheus", Rhapsodie von Lalo und Ruy-Blasouverture. —

Stuttgart. Am 31. v. M. zweites Concert der Hofcapelle mit Violin. Gustav Holländer aus Köln: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Violinconcert von Gernsheim, „Des Lebens Pulse schlagen" aus Schumann's Faustscenen (Hromada), Violinsoli von Holländer und Emollsymphonie von Brahms. —

Wiesbaden. Am 27. v. M. erstes Orchesterconcert mit Clara Schumann: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Schumann's Amollconcert, Vorspiel zu „Parsifal", Clavierstücke von Chopin sowie Schumann's Esdursymphonie. —

Würzburg. Am 21. v. M. in der kgl. Musikschule mit Marie Schneider aus Cöln: Schubert's Amollquartett (Schwendemann, Kimmler, Ritter und Bergen), „O du, die mir einst Hilfe gab" aus „Iphigenie auf Tauris", Sonate für Viola von Nardini (Ritter), Lieder von Rubinstein, Schumann und Brahms sowie Concertstück für Blasinstr. und Clavier von Rietz. —

Zeitz. Am 28. v. M. Aufführung des Concertvereins mit der Violin. Marianne Eißler aus Wien und Tenor. Hedmondt aus Leipzig: Ouverture zur „Zauberflöte", Tenorarie aus „Don Juan", Violinconcert von Gade, Schumann's Bdursymphonie, Lieder von Liszt, Schumann und Eckert sowie Violinstücke von Sivori und Léonard. —

Zittau. Am 31. v. M. Mendelssohn's „Elias" in der Johanniskirche mit Frl. Koolemans-Beynen aus Berlin, Frl. Rosa Reinel, Concertsng. aus Dresden, Tenor. Dierich aus Leipzig, Bass. Gutschbach aus Dresden, den Vereinen „Orpheus" und „Liedertafel", dem Stadtmusikcorps und der Regimentscapelle. —

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Durch zu viele Einsendungen von Partituren, anderen Compositionen und sonstigen Zuschriften in meinen Arbeiten äusserst gestört, bitte ich Sie, bekannt zu machen, dass ich wünsche, in dieser Weise künftig nicht weiter in Anspruch genommen zu werden.

Autographen-Sammlungen beizusteuern enthalte ich mich bescheidenst seit vielen Jahren.

Weimar, November 1882. Ergebenst

Franz Liszt.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein hat die Musik zu einem Ballet La Vigne beendet und arbeitet gegenwärtig an einer geistlichen Oper, deren Stoff, dem Hohen Liede entnommen, von J. Rodenberg gedichtet ist. —

— Joseph Joachim concertirte am 7. in Breslau. —

— Vlnv. Eugene Ysaye bereist gegenwärtig die Schweiz.—

— Violinv. Waldemar Meyer hat in Dresden sein Domicil genommen, um von dort aus Concertreisen fortzusetzen.—

— Die Violinv. Marianne Eißler aus Wien concertirte in letzter Zeit recht erfolgreich in Karlsruhe, Frankfurt a. M., Annaberg, Brünn, Gotha, Weißenfels, Halle, Zeitz und Leipzig. Ueber ihr Auftreten in Halle berichtet die dort. Ztg.: „Frl. Eißler verstand es auch dieses Mal, durch geistreiche und schwungvolle Vortragsweise in hohem Grade zu enthusiasmiren. Gade's erst kürzlich erschienenes Concert spielte Frl. Eißler mit Leidenschaft und Feuer, die Passagen klar, die Cantilene mit schönem, großem Tone, sodaß der Erfolg angesichts ihrer großen poetischen Gestaltungskraft nicht ausbleiben konnte. Wie es die Künstlerin andrerseits auch versteht, ein voll zu Herzen gehendes Spiel zu entfalten, zeigte das Adagio aus dem neunten Concerte von Spohr." —

— Pian. Franz Rummel hat sich von Brüssel nach Paris begeben, um in Colonne's Concert Liszt's Esdurconcert zu spielen, und concertirt hierauf in Rußland. —

— Pian. Heinrich Barth veranstaltete am 8. in Wien ein Concert mit vielem Erfolge. —

— Die Kammervirt. Martha Remmert ist „in Anerkennung ihrer Verdienste um die Verbreitung Liszt'scher Compositionen" von der königl. italienischen Bellini-Akademie in Catania zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Die Pianistin Martha Schwieder aus Berlin wirkte in Magdeburg in einem Concert des Theaterorchesters erfolgreich mit. „Frl. Schwieder documentirte sich als eine Künstlerin ersten Ranges; der Reiz poesievoller Auffassung des Chopin'schen Fmollconcerts und die vollendete technische Ausbildung verschaffte den Zuhörern einen seltenen Genuß. Das duftige Cantabile und das dazwischentretende dramatische Recitativ wurde mit einer Klarheit der Articulation und Periodisirung, Sauberkeit und Zartheit des Fioriturenwerkes, einer Seelenhaftigkeit der Declamation ausgeführt, welche die vortreffliche Schule von F. Ehrlich in Magdeburg und Kullak verrieth und jedem Künstler Ehre gemacht haben würde." —

— Amalie Joachim wirkte im ersten Abonnementsconcerte in Bremen unter großem Beifall mit. —

— Aglaja Orgéni beabsichtigt Mitte d. M. in Dresden zu concertiren. —

— Etelka Gerster feiert gegenwärtig in Königsberg außerordentliche Triumphe. —

— Mathilde Mallinger beabsichtigt sich dauernd in München niederzulassen. —

— Frl. Riegl aus Wien gastirt gegenwärtig am Hoftheater zu Stuttgart mit großem Erfolge. —

— Frl. Emma Nevada wird demnächst im Kgl. Opernhause zu Berlin gastiren. —

— Der Erk'sche Männergesangverein in Berlin ernannte Edwin Schultz zu seinem Dirigenten. —

— Kammerv. Moritz Fürstenau in Dresden beging am 26. v. M. sein 25jähriges Künstlerjubiläum. —

— Der Großherzog von Hessen verlieh dem Capllm. Mangold in Darmstadt bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums des dortigen Musikvereins in Anerkennung seiner Verdienste als langjähriger Dirigent desselben das Ritterkreuz 1. Cl. vom Orden Philipp's des Großmüthigen. —

— Der König von Belgien verlieh Ed. Elkan, Präsident der Nouvelle société de musique in Brüssel, das Ritterkreuz des Leopoldordens. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem MD. Bemmann in Greifswald und dem Seminarmd. Gravenkamp in Langenhorst den Kronenorden. —

— Der Herzog von Nassau verlieh dem Vcllv. Jules de Swert die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— In Dresden feierten vor Kurzem die Kammermusiker Queißer und Bähr das Jubiläum ihrer 25jähr. Lehrthätigkeit am Conservatorium. Queißer, einer der hervorragendsten Trompetenvirtuosen Deutschlands, ist der einzige seit 1856 am Conservatorium ununterbrochen thätig gewesene Lehrer, und hat 40 selbstständige Schüler herangebildet. Bähr, der 1857 eintrat, hat seit damals über 8000 Violinstunden ertheilt. —

— Zu Mailand starb Francesco Maggioni, Violinist am Theater Manzoni — in Lüttich am 28. v. M. J. B. Rongé, 56 Jahr alt, als Componist, Schriftsteller und Uebersetzer vieler Operntexte wie „Don Juan", „Figaro", „Zauberflöte", „Freischütz", „Oberon" u. a. sehr geschätzt — und in Graz der Musikgelehrte Gustav Nottebohm, geboren am 12. Nov. 1817 in Lüdenscheid (Westfalen). 1838 und 1839 studirte er Musik bei Ludwig Berger und Dehn in Berlin und wendete sich hierauf nach Leipzig, wo er viel und freundschaftlich mit Mendelssohn und Schumann verkehrte. Ein rühmliches Zeugniß von Mendelssohn befreite ihn vom Militärdienste. Im Jahre 1846 nahm er seinen ständigen Aufenthalt in Wien, wo er als einer der tüchtigsten Musikgelehrten und als der gründlichste Lehrer in der Composition geschätzt war. Seine Forschungen über einzelne Theile der Biographien Mozart's und Beethoven's („Mozartiana" und „Beethoviana"), seine Herausgabe des Beethoven'schen „Skizzenbuches" gehören zu den musterhaftesten Arbeiten im Fache musikhistorischer Kritik. Ebenso anerkannt ist seine werthvolle Mitwirkung an der revidirten Gesammtausgabe der Werke von S. Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn und Mozart (bei Breitkopf und Härtel) Unternehmungen, für welche Nottebohm's Tod ein großer Verlust ist. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Tannhäuser" wurde in Cassel zum 100. Male gegeben. Die Oper kam daselbst am 15. Mai 1853 unter Leitung Spohr's zum ersten Male zur Aufführung. —

In Schwerin wurde am 22. v. M. das Interimstheater mit Wagner's „Tannhäuser" eröffnet. —

Im Pester Nationaltheater bereitet man gegenwärtig Massenet's „Herodias" vor. —

Am Dresdner Hoftheater wird bereits die dritte Novität dieser Saison, Grammann's „Andreasfest", mit Frl. Malten und Gudehus vorbereitet. —

In Berlin dirigirte Johann Strauß am 4. im Friedrich-W.'schen Theater die 240. Aufführung seines „Lustigen Kriegs." —

Vermischtes.

— Die ältere Société de musique in Brüssel, welche sich jetzt aufgelöst hat, führte seit 1869 folgende größere Werke auf: „Samson", „Elias", „Walpurgisnacht", Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", „Paradies und Peri" und Faustscenen, von

Gade „Erlkönigs Tochter", von Berlioz le Damnation de Faust, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Judith" von Lefebvre, „Eva" von Massenet und als Schwanengesang: Liszt's „Heilige Elisabeth" Die Auflösung dieses verdienstvollen Vereins wird allgemein beklagt. —

— Bekanntlich führten die Pariser Orchesterchefs Pasdeloup, Colonne und Lamoureux in ihren Concerten am 22. v. M. das Vorspiel zu „Parsifal" auf. Darüber herrschte natürlich in einigen Regionen gewaltige Erbitterung, ja im Siècle verlangt ein Kritiker sogar von dem Ministerium, es solle die dem Concertinstitute gewährte Subvention entziehen; die Orchesterchefs bekämen das Geld nicht vom Staate, um die Gefühle der Franzosen zu verletzen! —

— In Breslau fand Reißmanns Emollsymphonie im ersten Donnerstagsconcert „so glänzende Aufnahme, daß sich Dir. Trautmann entschloß, auch die anderen Instrumentalwerke Reißmann's in das Programm aufzunehmen, und schon am 26. v. M. spielte Kammerv. Otto Lüstner Reißmann's Violinconcert mit wahrhaft sensationellem Erfolge. Der große Saal des Concerthauses war bis auf den letzten Platz gefüllt mit einem gespannt lauschenden und dem Componisten wie dem trefflichen Virtuosen den lebhaftesten Beifall spendenden Publicum." —

— In Chemnitz brachte der renommirte Chorverein „Eufonie" Gade's „Kalanus" zur Aufführung. Das Werk bot den Sängern derartig Gelegenheit, sich durch ihre Hingabe und Leistungen auszuzeichnen, daß für den 10. eine Wiederholung dieser Aufführung in Aussicht genommen wurde. —

— Theodor Steinway in Newyork hat in Hamburg ein großes Grundstück für 330,000 Mk. gekauft, um dem Vernehmen nach ein Pianoforteatelier darauf zu erbauen. —

— Zur ersten Einrichtung einer Musterlehrlingswerkstatt für Geigenmacher in Markneukirchen hat das sächs. Ministerium des Innern 2000 Mk. und zum Betriebe der Werkstatt für das erste Jahr 1500 Mk. bewilligt. „In den Kreisen, welche seit Jahren die Errichtung einer solchen Werkstatt erstrebten, herrscht große Freude und läßt sich erwarten, daß in dieser Frage alle Industriellen dem Fachschulausschusse mit Rath und That zur Seite stehen, um wirklich eine Musterwerkstatt ins Leben zu rufen." —

— Obgleich in Aukland fast sämmtliche Journale seit längerer Zeit die Ueberfüllung des dortigen Marktes mit Pianos (meist billige, schlechte oder Mittelqualität) betonen, fanden 4 bei Römhildt in Weimar probeweise bestellte Piano's, trotzdem die Römhildt'schen Instrumente ziemlich hoch im Preise sind, ihrer vorzüglichen Qualität halber nicht nur sofort Abnehmer, sondern es wurden von letzteren am Tage der Ankunft telegraphisch sofort 24 und später brieflich noch weitere 12 nachbestellt. —

Kritischer Anzeiger.
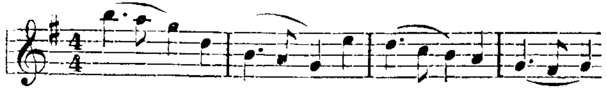
Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.
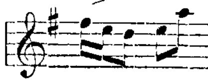
Alexander Winterberger, Op. 78. Pastorale für Pianoforte und Violine. Leipzig, Kahnt. 2 Mk. 50 Pf. —

Der Autor gehört zu jenen Componisten, die sich mit Leib und Seele in Bach'schen Geist vertieft haben, ohne den Meister sclavisch nachzuahmen. Ihnen steckt, sozusagen, Bach'sche Weise im Blute. Wie dies besonders die geistlichen Lieder von Winterberger in vollstem und schönstem Maße bewiesen, so auch das vorliegende Opus. Es ist Hrn. Concertmstr. Schradieck gewidmet und mag schon daraus entnommen werden, daß die Violinpartie einige Nüsse zu knacken giebt. Doch sind es nicht Effectraketen, welche den Hörer blenden sollen, sondern aus der polyphonen Gestaltung erwachsen, aus dem Geist des Ganzen hervorgegangene nothwendige Bestandtheile.

Das Pastorale beginnt mit einem Andantino religioso (con moto, molto cantabile), in welchem das Thema:



in den verschiedensten Gestaltungen erscheint. Ihm folgt ein Più Andante, in welchem das Motiv:



aufzutauchen beginnt, welches dem folgenden Abschnitt Andante come primo zu Grunde liegt und eine meisterhafte Durchführung erfährt. Nach einigen überleitenden Phrasen, bei denen es namentlich auf S. 8 der Partitur nur gut ist, daß der Autor der Reminiscenz „Lieb Vaterland, magst ruhig sein" nicht nachkam, beginnt das erste Hauptthema wieder, diesmal in Bdur, aber in höchst interessanter Contrapunctik und farbenreichster Modulation. Nachdem auch das zweite Motiv wieder aufgenommen wurde, schließt das Ganze ebenso künstlerisch wie wohlthuend ab. Das Werk ist jedenfalls eine Zierde aller Programme und dürfte es sich sogar empfehlen, es auch in einer Bearbeitung für Violine und Orgel oder Physharmonika erscheinen zu lassen. — Rob. Musiol.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

C. Reinecke. „Jungbrunnen", Sammlung von Kinderliedern. Schulausgabe. Stimmenheft. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Dr. J. Schubring. Deutscher Sang und Klang. 65 vaterländische und Volks-Lieder, für gemischten Chor zum Gebrauch an höheren Lehranstalten gesetzt. Berlin, Wiegandt. —

Reinecke's „Jungbrunnen" enthält 58 ein-, zwei- und dreistimmige Lieder, und wird gewiß auch gern in Familienkreisen benutzt werden, da für alle Stufen des Kindesalters gesorgt ist. Unter den Vaterlandsliedern findet man unter andern: „Vater, ich rufe dich", „Lützows wilde Jagd." —

Das Motiv, welches nach dem Vorwort Dr. Schubring's ihn zur Herausgabe des Büchleins veranlaßte, war der Mangel an Stoff für Uebungen und Aufführungen der Schulchöre. Er hat deshalb den Stimmumfang sehr berücksichtigt, damit ein feiner und vollkommener Vortrag ermöglicht werde. Die Sammlung soll zur Pflege idealer Güter (Vaterlandsliebe ꝛc.) dienen, weshalb alle Komik ausgeschlossen ist. So findet man z. B. unter H: „Heil dir im Siegerkranz" — „Heraus die Klinge" — „Hinaus in die Ferne" — „Hör uns Allmächtiger". Sie wird darum als Blumenlese Vielen willkommen sein. — S . . . . t.

Musiker-Photographien

von **Robert Musiol.**

2. Friedrich Grimmer.

Im Jahre 1877 erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ein grünes Notenheftchen von 37 Seiten; es führte den Titel: „20 Balladen und Romanzen im Volkston für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Friedrich Grimmer." Mit einer „Vorbemerkung" hatte es Robert Franz versehen, in der er u. A. Folgendes sagt: „Grimmer's Balladen und Romanzen erschienen Anfangs der dreißiger Jahre in Commission bei Wilhelm Härtel, sind aber schon seit längerer Zeit nicht mehr im Handel. Daß sie das Schicksal nicht verdienen, vergessen zu werden, dürfte der flüchtigste Blick in die vorliegende Sammlung lehren. Grimmer's Spezialität ist das Volkslied, dem er die herrlichsten Naturlaute abzulauschen gewußt hat. . . Im Einverständniß mit den Herrn Verlegern erlaubte ich mir am Tonsatze einige

Abänderungen, die aber nicht den Kern der Sache, sondern nur deren Form betreffen. Die vielfachen Anregungen, welche ich Grimmer's Compositionen verdanke, legten mir schon an für sich die Verpflichtung auf, hierbei so discret als möglich zu verfahren." Wenn ein Robert Franz sich so für diesen Componisten interessiren konnte, dürfte es gewiß nicht ungerechtfertigt sein, sich eingehender mit demselben und seinen Werken zu befassen. Seit Erscheinen des beregten Heftes hat die Musikwelt im Großen und Ganzen wenig Notiz davon genommen; nur einzelne Stimmen wurden laut. Ich dürfte überhaupt der Erste gewesen sein, der darüber („Neue Berl. MZ." 1878) schrieb und erhielt in Folge dessen von Rob. Franz einen schmeichelhaften Brief, aus dem folgender Passus auch für weitere Kreise Interesse haben dürfte: „Ihre Besprechung der Grimmer'schen Balladen und Romanzen in der ‚Neuen Berliner Musikzeitung' hat mir große Freude gemacht. Sie ist meines Wissens überhaupt die erste, welche von diesen Compositionen eingehender Notiz nimmt, und kann man Ihnen zu dem Vortritt nur gratuliren. Daß Grimmer bisher so schnöde übersehen worden ist, gereicht einem ‚kunstliebenden Publikum' wahrlich nicht zur Ehre, und wird es nachgerade Zeit, dieses Unrecht wieder gut gemacht zu sehen. Ein Freund schrieb mir folgende treffende Bemerkung: ‚Es ist eine Urkraft in diesen schlichten Melodien, welche an alte, längst verklungene Zeiten erinnert. So ungefähr müssen die Strophen der Epossänger gewirkt haben, als musikalische Formeln für das Gesetz oder die Strophe: volle Freiheit des Ausdrucks für den Sänger und doch eine feste Bindung der Theile zu einem Ganzen.' Grimmer geht stets direct auf den Kern der Dichtungen los und läßt sich niemals durch Nebenrücksichten bestimmen. Darum sind denn auch seine Compositionen ‚Strophenlieder' im besten Sinne des Wortes und als solche geradezu mustergiltig. Meine Richtung hat sehr viel Verwandtes mit der seinigen, doch gönne ich dem Detail größeren Spielraum, wie er. An blitzartiger Schlagfertigkeit steht der Mann aber einzig da — es ist keine leicht zu lösende Aufgabe, so kurz angebunden zu schreiben!" —

Christian Friedrich Grimmer wurde am 6. Februar 1800 zu Mulda bei Freiberg in Sachsen geboren; neben drei Schwestern war er der einzige Sohn eines Mühlenbesitzers und besuchte zunächst das Freiberger Gymnasium, das er nach bestandener Prüfung 1819 mit der Leipziger Universität vertauschte. Schon in Freiberg hatte er mit einer Anzahl junger Leute Verkehr, die sich, wie aus vielen zurückgelassenen Briefen und Stammbuchblättern ersichtlich ist, gern mit Musik und Literatur beschäftigten, überhaupt eine durchaus ideale Richtung verfolgten. Noch mehr trat dieser Zug bei Gr. während seines Leipziger Aufenthaltes hervor, wo er bald zu einem Kreise ästhetisch und humanistisch gebildeter Männer gehörte, wie er selten gefunden wird. So waren dort seine nächsten Freunde die später so berühmten Professoren Chr. H. Weiße (1851—1866), der Philosoph und Aesthetiker, der Psychophysiker G. Th. Fechner (geb. 1801), der Hallenser Physiolog und Anatom Alfred Volkmann; ferner Dr. H. Härtel (1804—1875), der kunstsinnige Leiter des Hauses Br. & Härtel; Rektor Klee u. A., welche alle regen Antheil nahmen, als Gr. anfing, in den arrangirten regelmäßigen Kränzchen eigene Compositionen vorzutragen. Besonderen Erfolg erzielte er mit den der damaligen Zeit entsprechenden Gedichten: „Wanderklänge von Gustav vom Berge" und mit seinen ganz neue Bahnen betretenden Compositionen der Gedichte von Heine, bei denen er auch die sonst übliche Methode des Durchcomponirens verließ und die Melodie nach Art des Volksliedes für jede Strophe wiederholte. In Leipzig studirte Gr. Theologie und Philosophie und nahm 1827 eine Hauslehrerstelle in Hanau an; doch befriedigte ihn diese Thätigkeit so wenig, daß er schon 1829 wieder nach Leipzig zu seinem Freundeskreise zurückkehrte, um sich ganz der Musik zu widmen. Nun enstand eine Menge Lieder, welche die damaligen besten Leipziger Kreise entzückten. Sein Feld war so recht eigentlich das Volkslied, die Romanze und Ballade, und er hatte ein für jene Zeit ungewöhnliches Verständniß für die Auswahl seiner Texte, wie aus den vielen vorhandenen, noch im Besitze seiner Familie sich befindlichen Manuscripten ersichtlich ist. Vorzugsweise waren es Heine, Rückert und Eichendorff, deren Dichtungen ihn anzogen. Um eine äußere Lebensstellung zu gewinnen, verhalfen ihm seine Freunde zur Gewinnung einer kleinen Buchhandlung in Dresden. Nun verheirathete sich Gr. mit einer Leipzigerin und versuchte einige Jahre dem Leben in stiller, regelmäßiger Thätigkeit Das abzugewinnen, was so vielen minder Begabten so gut gelingt. Doch Gr. war kein Geschäftsmann; obschon peinlich und sorgfältig in seinen Arbeiten, kam er doch nicht vorwärts und mußte nach wenigen Jahren das Geschäft wieder aufgeben. Da ihm Musik immer das Höchste und Liebste geblieben war, errichtete er nun ein Musikinstitut, an welchem namentlich Fr. Wieck das regste Interesse nahm. Doch auch dieses Unternehmen ging bald wieder zu Ende. Der Verlust seiner Frau und seines einzigen Sohnes schlugen ihm tiefe Wunden, er zog sich 1847 ganz in's Privatleben zurück, nur der Musik und der Erziehung seiner beiden Töchter sich widmend und starb in sehr beschränkten äußeren Verhältnissen im Juni 1850 zu Langenhennersdorf bei Pirna. —

Jedenfalls war es ein der Verlagsbuchhandlung nicht hoch genug anzurechnender Gedanke, die Compositionen Friedrich Grimmer's der musikalischen Welt wieder in Erinnerung zu bringen. Schon die Melodien sind so eigenartig, so frisch und kernig aus sich herausgewachsen, daß es in der That Wunder nehmen muß, sie nicht in's Volk eingebürgert zu sehen, was freilich ebensowenig ein Beweis für die Mangelhaftigkeit dieser Compositionen, denn das Volk acceptirt nicht immer das Gute und Schöne.*)

Grimmer war eine kernfeste, echt deutsche Natur. Das „Klinget und singet die Straße herauf", wie Gr. auch eine Melodie zu diesem bekannten Uhland'schen Gedicht schuf, die heut noch nicht darüber hinaus ist, „Volksweise" zu werden. Sie ist eben, wie manche ihrer Gr.'schen Genossinnen „kernfest und auf die Dauer". Und solcher trefflichen Melodien, welche den Inhalt des Gedichts stets treffen, hat Gr. viele geschaffen. In dem von Rob. Franz herausgegebenen Heft befinden sich mehrere; Veranstalter von Schulliederbüchern und andern Sammlungen sollten sich den Schatz nicht entgehen lassen. Doch, statt zu wählen, wühlen sie lieber im Bekannten herum, es ist viel leichter. So findet sich auch eine Melodie zu Heine's „Loreley" in der Sammlung; sie ist ebenso einfach wie treffend, ebenso ansprechend wie poetisch, wie Alles bei Gr. Sie wird zwar die Bedeutung wie die Silcher'sche nicht erlangen, ist aber wahrer, dem Geist des Gedichtes entsprechender. Weiter sind die Lieder „König Enzio" der „Almansor"-Cyclus, „Murray's Tod", „Im Rhein, im heiligen Strome", „Schneider-Courage", „Des Knaben Tod", u. a. m. wahre Perlen charactervollen Ausdrucks, denen man nur die größte Verbreitung wünschen kann. Die Gr.'sche Weise identificirt sich gänzlich mit dem Gedicht; sie ist diesem entwachsen, Musik gewordenes Wort. Auch die Begleitung ist bei ihnen Poesie, was um so mehr zu verwundern und die Achtung steigern muß, als zur Zeit Gr.'s die Begleitung fast durchweg eine rein mechanische, nichtssagende war. Selbst da, wo der Schwerpunct seiner Musik in der Melodie liegt, wie bei „Der König von Thule", „Der nächtliche Reiter", „An Mignon", „Ueber Thal und Fluß getragen" u. a., ist die Begleitung nicht leer; immer weiß er sie poetisch, überraschend fein zu gestalten, sodaß sie durch die kleinsten, scheinbar unbedeutendsten Züge und Wendungen durchaus anregend wirkt, die weitesten Perspectiven eröffnend.

Möge eine neuere Generation an Grimmer wieder gut machen, was eine ältere an ihm versäumte! —

---

*) Selbst bei einer Erscheinung wie Fr. Silcher muß man sich immerhin wundern, daß seine im Durchschnitt über einen Leisten geschlagenen, ebenso sentimentalen, wie dem Inhalt des Gedichts oft gar nicht entsprechenden Compositionen en vogue kamen, quasi Volkslieder wurden. Ich erinnere nur an seinen bekannten „Guten Kameraden", an die „Loreley", an den hyperweichlichen „Soldat" („Es geht bei gedämpfter Trommel Schlag"), welch letzterer sogar von F. A. L. Jacob in übereifriger Melodien-Verwendungssucht zum „Erlkönig" („Deutscher Liederborn", 1862, Nr. 47) transformirt wurde; an „Der Wirthin Töchterlein" u. a. Es mag sein, daß dies ewig-Flennende, rührend-Süßliche gerade dem Componisten zum Glück verhalf, kam doch damals der Terzen- und Sextenregen der Italiener über uns, und Silcher hat ja mancherlei davon profitirt. —

Theodor Kirchner's
Compositionen für Pianoforte

aus dem Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau:**

Theodor Kirchner.

Op. 37. Vier Elegien. No. 1—4. Einzeln à No. 75 Pf. Cplt. 3 Mk.
Op. 38. Zwölf Etuden. Heft 1—4 à 2 Mk. 50 Pf.
Op. 39. Dorfgeschichten. 14 Clavierstücke. 2 Hefte à 3 Mk. 50 Pf.
Op. 44. Blumen zum Strauss. 12 Clavierstücke. 4 Hefte à 2 Mk.
Op. 46. Dreissig Kinder- und Künstlertänze.
A. Ausgabe in 30 Nrn. à 50 Pf., 75 Pf., 1 Mk. u. 1 Mk. 25 Pf.
B. Ausgabe in 3 Bänden à 5 und 6 Mk.
Op. 56. In stillen Stunden. 10 Clavierstücke. 5 Hefte à 2 Mk.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gade, Niels W., Op. 60. „Psyche". Concertstück für Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearbeitet von Ed. Lobedanz.
——— Clavierauszug von Alb. Orth. 8 Mk.
——— Singstimmen. 7 Mk.
——— Textbuch. 10 Pf.
Hofmann, Heinrich, Op. 63. Serenade für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 6 Mk.
No. 1. Marsch. No. 2. Lied. No. 3. Reigen. No. 4. Abendgesang. No. 5. Gavotte.
Huber, Hans, Op. 23b. Ballet-Musik zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pianoforte zu vier Händen. Neue Folge. 6 Mk.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 234. Nicodé, J. L., Gut' Nacht. „Im tiefsten Innern" (Desdur) aus Op. 15. No. 1. 50 Pf.
No. 250. Holländer, A., Die Bekehrte. „Bei dem Glanz der Abendröthe" aus Op. 6. No. 3. 50 Pf.
Liszt, F., Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia für grosses Orchester und Sopran- und Alt-Chor. Arrangement für das Pianoforte von Th. Forchhammer. 6 Mk. 50 Pf.
Mozart, W. A., Balletmusik zur Oper „Idomeneo" (Köch.-Verz. No. 367) für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. 4 Mk.
Perfall, Karl, Op. 8. Dornröschen für Soli, Chor und Orchester. Solostimmen. 1 Mk. 75 Pf.
Rauchenecker, G. W., Symphonie (Fmoll) für grosses Orchester. Partitur. 26 Mk. Stimmen. 28 Mk.
Rubinstein, Antoine, Op. 22. Trois Serenades pour le Piano. Nouvelle Édition revue par l'Auteur. No. 1. 1 Mk. 50 Pf. No. 2. 1 Mk. 50 Pf. No. 3. 2 Mk.
Weber, C. M. von, Marsch aus der romantischen Oper „Oberon". Für zwei Pfte. zu acht Händen bearbeitet von G. Rössler. 1 Mk.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band. No. 24—35.
N. 24. Recitativ und Rondo für Sopran. „Mia speranza adorata". (K.-V. No. 416.) 90 Pf. — 25. Arie für Sopran. „Vorrei spiegarvi, oh Dio". (K.-V. No. 418.) 1 Mk. 5 Pf. — 26. Arie für Sopran. „No, no, che non sei". (K.-V. No. 419.) 1 Mk. 5 Pf. — 27. Rondo f. Tenor. „Per pietà, non". (K.-V. No. 420.) 90 Pf. — 28. Recitativ u. Arie für Tenor. „Misero! O sogno, o son desto?" (K.-V. No. 431.) 1 Mk. 50 Pf. — 29. Recitativ und Arie für Bass. „Cosi dunque tradisci". (K.-V. No. 432.) 1 Mk. 5 Pf. — 30. Terzett. „Ecco, quel fiero". (K.-V. No. 436.) 30 Pf. — 31. Terzett. „Mi lagnerò tacendo". (K.-V. No. 437.) 45 Pf. — 32. Quartett. „Dite almeno in che mancai". (K.-V. No. 479.) 1 Mk. 50 Pf. — 33. Terzett. „Mandina amabile". (K.-V. No. 480.) 1 Mk. 20 Pf. — 34. Recitiv und Rondo für Sopran mit obligatem Clavier. „Ch'io mi scordi". (K.-V. No. 505.) 1 Mk. 65 Pf. — 35. Recitativ und Arie für Bass. „Alcandro, lo confesso". (K.-V. No. 512.) 1 Mk. 20 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Stimmenausgabe.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.**
No. 6. Op. 81. Ouverture zu Genoveva. 8 Mk. 25 Pf.
No. 7. Op. 100. Ouverture zur Braut von Messina. 8 Mk. 50 Pf.

No. **Volksausgabe.**

496. **Knorr, Julius,** Wegweiser für den Klavierschüler im ersten Stadium. 5 Mk.
491/92. **Neue philharmonische Bibliothek** für das Pianoforte von Dr. L. Stark. 2 Bde. à 4 Mk.
494. **Wagner, R.,** Lyrische Stücke für eine Gesangsstimme aus Tristan und Isolde. Ausgezogen und eingerichtet von E. Lassen. 4 Mk.

In unserem Verlage erschien und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Mädchenlieder

von **P. Heyse**

für eine hohe Stimme

componirt von

Hans Huber.

Op. 61.

Heft I (No. 1—4) Mk. 3.— Fr. 4.—
Heft II (No. 5—8) Mk. 3.— Fr. 4.—

Gebrüder Hug in **Zürich,**
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Compositions pour Piano

par

Antoine Herzberg.

Op. 9. La Résignation. Romance sans paroles. 80 Pf.
Op. 44. Légende. 1 Mk.
Op. 46. Andante et Boléro. 1 Mk.
Op. 52. Méditation. 80 Pf.
Op. 54. Tarantelle (No. 2.) 1 Mk.
Op. 56. Barcarolle. 1 Mk.
Op. 63. Thème original varié. 1 Mk. 50 Pf.
Op. 83. Krambambuli. Chanson. 1 Mk. 25 Pf.
Op. 107. Tarantella furiosa. 1 Mk.
Op. 110. Feuille d'Album. 80 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 17. November 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo von Dr. G. Adler. — Recension: C. Grammann's Op. 41 „Reiner durch's Feuer" für Alt und Männerchor. — Correspondenzen: (Baden-Baden. Frankfurt a. M. Hamburg. Mannheim. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: R. Steuer Op. 34 und 35 Lieder sowie Clavierunterrichtsstücke von Schwalm, Winding, Biehl, Löschhorn und Liadow. — Fremdenliste. — Briefkasten. — Noch eine Auslegung von Beethoven's Asdursonate. — Anzeigen. —

Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo.

Von
Dr. Guido Adler.

Am 2. September d. J. wurde in Arezzo, dem Geburtsorte des Benedictinermönches Guido, ein Denkmal enthüllt, dessen Aufschrift „A Guido Monaco" lautet. Eine würdige Gestalt im Mönchsgewande erhebt sich auf einem schmalen Piedestale. Das Antlitz des Mönches ist nicht sehr ausdrucksvoll, eher dem Gesichte eines Schulmeisters, als dem eines „Gründers der Musik" entsprechend. In der That hatte der moderne Bildhauer Recht, wenn er in Guido mehr einen ausgezeichneten Schulmeister, einen unübertroffenen Singlehrer, als einen fantasievollen Tondichter darstellen wollte. Guido Monaco erwarb sich seine unsterblichen Lorbeeren weder als Schöpfer schöner Gesänge, noch als Erfinder des Monochordes, noch als Träger der verschiedentlich ihm angedichteten Verdienste, sondern als Verbesserer, nicht aber Erfinder der Notenschrift und als ausgezeichneter Knabensingmeister. Guido von Arezzo ist einer jener wenigen glücklichen mittelalterlichen Tonmeister, welche die Nachwelt kennt und nennt. Ebenso verdiente Meister sind in der heutigen Zeit weder gekannt noch genannt. In der Vorhalle des Palazzo degli Uffizi, jenes weltberühmten florentinischen Gebäudes mit den unsterblichen Kunstwerken, steht das Standbild Guido's, des „Erfinders des Tonsystems" (!), neben den Standbildern von Cosimo und Lorenzo de Medici, Dante, Petrarca, Macchiavelli, Galilei, Orcagna, Giotto, Benvenuto Cellini, Leonardo da Vinci, Michelangelo ꝛc., in der That, inmitten einer illustren Gesellschaft. Die Toscaner verehren in Guido einen Meister der Tonkunst, welcher dem Michelangelo ebenbürtig sei in seiner Kunst. Ein nur oberflächlicher Blick in die Blätter der Musikgeschichte wird wohl dieses Uebermaß der Anerkennung, wenn vielleicht auch nicht auf sein richtiges Maß zurückführen, so doch mäßigen.

Der schlichte Benedictiner hätte es sich wohl nicht träumen lassen, dereinst neben den genannten Männern zu stehen; er, der von seinen Mitbrüdern im Kloster Pomposa zu Ferrara wegen seiner hervorragenden Begabung derart angefeindet wurde, daß er es vorzog, das Kloster zu verlassen. Er theilte eben das Schicksal vieler Jener, welche sich in einer oder der anderen Beziehung auszeichnen, sei es durch Kenntnisse oder moralische Vorzüge. Am allerwenigsten hätte sich aber Guido träumen lassen, an der Logenbrüstung des Aretiner Theaters als „Spiritus familiaris" abgebildet und dazu verurtheilt zu sein, von diesem erhabenen Standpuncte der Aufführung des „Mephistopheles" von Arrigo Boito beizuwohnen, dem Festspiele zu Ehren der Enthüllung des Guidonischen Denkmales!

An dem Piedestale des Denkmales sind zwei Basreliefs angebracht, deren eines die Singschule Guido's darstellt, beiläufig in der Weise des Gemäldes von Bertini, während das andere einen Traum Guido's darstellen soll, in welchem ihm sieben Engel als Symbole der sieben

diatonischen Tonstufen erscheinen. Schon längst ist die Fabel, nach welcher dem Guido die Erfindung der sieben Tonstufen oder die Einführung derselben in die abendländische Musik zugeschrieben wird, historisch widerlegt. Dem Bildhauer konnte es aber immerhin freistehen, diese Mythe künstlerisch zu reproduciren, während der zweite Verstoß des Bildhauers nicht leicht zu entschuldigen ist und von der Ignoranz der betheiligten Kreise zeugt. Guido hält in einer Hand ein Antiphonar, welches mit der Nota quadrata notirt ist. Die Nota quadrata wurde aber erst beiläufig hundert Jahre nach Guido eingeführt. Diese Schnitzer finden eine stupfende Fortsetzung in zahlreichen Hymnen, Festgedichten und Memoiren, welche zu Ehren Guido's in den Festtagen vertheilt wurden und welche in überschwänglicher Weise die Großthaten Guido's verherrlichen. Man nimmt aber gern diese Curiositäten mit in den Kauf, wenn man sieht, wie aufrichtig die Italiener und insbesonders die Toscaner ihren Guido verehren, ja wie volksthümlich Guido in Arezzo ist. Bei Gelegenheit der Enthüllungsfeierlichkeit wurden Volksfeste abgehalten, Regionalausstellungen arrangirt, und zwar eine pädagogische, eine agricolare und eine Musikinstrumentenausstellung. Wettläufe und sonstige unvermeidliche Spectakel, wie die Musik von dreißig Bürgerbanden, deren Mitglieder in abenteuerliche Trachten gekleidet waren, ließen den zurückgezogensten aretinischen Kleinbürger Tag und Nacht nicht zur Ruhe kommen. Das Municipium in Arezzo, welches schon 1869 die Errichtung des Denkmales angeregt hatte, bot in den Tagen der Enthüllung seine ganze Pracht und Herrlichkeit auf, und so hatte das Fest das Gepräge eines Volksfestes.

Es war ein sehr glücklicher Gedanke, daß bei dieser Gelegenheit ein internationaler europäischer Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo abgehalten werden sollte, ein Congreß, welcher hierdurch das Andenken Guido's ehren und zugleich wissenschaftlichen Studien obliegen sollte. Der Congreß versammelte sich aber erst neun Tage nach der Enthüllung und sonderbarerweise erachtete es der vorbereitende Congreßausschuß nicht für passend oder für gerathen, das Denkmal in corpore zu besuchen. Der Congreß spielte sich nur innerhalb der Mauern der Kirche San Maria della Pieve ab. Die Sitzungen fanden vom 11. bis 15. September drei Mal im Tage statt, die Congressisten hatten kaum Zeit, die nöthige Nahrung einzunehmen noch die nöthige Erholung im Schlafe zu finden. Die Debatten drehten sich um Einen Punct, welchen auszusprechen ein Jeder scheute, aber nicht meiden konnte; eine Angelegenheit, welche schon durch viele Jahre die musikalischen Gemüther des Clerus in Aufregung versetzt, nämlich die neuerliche Herausgabe der Medicaea durch den Verleger Pustet in Regensburg, eine Ausgabe, welche durch die Congregation der Riten empfohlen, befohlen, als authentisch erklärt wurde, oder wie immer die diplomatischen Ausdrücke heißen mögen, welche von einzelnen Congressisten als Für und Wider in dieser Angelegenheit gebraucht worden sind.

Man kann den aretinischen Congreß eine musikpolitische Versammlung nennen, da der eigentliche Zweck Derjenigen, welche den Congreß in Scene gesetzt haben, in gewissem Sinne ein politischer gewesen ist, nämlich um gegen die neue Ausgabe Front zu machen. Einige Namen, welche in der wissenschaftlichen Welt Bedeutung haben und insbesondere auf dem Gebiete des Cantus planus glänzen, mußten dazu herhalten, nach Außen dem Ganzen ein Air zu verleihen, während andere Musikgelehrte, welche gekommen waren, um im Verkehre mit Männern, welche einen Theil ihrer Wissenschaft pflegen, einander anzuregen, arg enttäuscht worden sind, so zwar daß einige der Letzteren das Ende des Congresses gar nicht abwarteten und schon früher das Weite suchten. Schon in den vorberathenden Acten, welche aber erst später veröffentlicht wurden, hätte ein aufmerksames Auge den Angelpunct der Debatten erblicken können.

So schrieb Cardinal Bartolini an den Präsidenten des Beförderungscomités, Abbé Guerrino Amelli in Mailand, am 1. April 1882. „. . . In der Eigenschaft als Präsident des Congresses werde er wohl die Mitglieder des aretinischen Congresses und ihre Discussionen in Maß zu halten vermögen, damit die practische Frage über den actuellen Gebrauch der von dem heil. Stuhle durch das Organ der heiligen Congregation der Riten vorgeschlagenen Typenausgabe von Pustet respectirt werde. . . .“ Und Herr Amelli fügt in einer „Beleuchtung“ zu diesem Briefe, welche er im Juli-Hefte seiner „Musica sacra“ veröffentlichte, hinzu: „Das Feld der Wissenschaft scheint nach unserem Ermessen von jenem der Autorität verschieden, sodaß man durchaus nicht argwöhnen darf, daß der Congreß in Arezzo canonische Autorität in Anspruch nehme, etwa wie ein Concil oder eine Synode. . . .“ Und weiter fährt er fort: „. . . Dorthin (nach Arezzo) werden die reichen Erträgnisse der Ernte, welche mit großer Sorgfalt auf dem neuen, noch nicht ganz erforschten Gebiete der musikalischen Archäologie gesammelt wurden, getragen, dort werden die kostbaren Funde der neuen Wissenschaft mit edlem Enthusiasmus enthüllt werden, so zwar, daß wir hoffen können, daß jene Wahrheit erglänze, welcher Niemand widerstehen kann.“ Der Gegensatz der Kirche, als der höchsten Autorität für die Beschlüsse des Congresses, wider die wissenschaftliche Forschung kam mehrfach zur Sprache, und insbesondere Abbé Perriot, Superior des großen Seminars in Langres, wußte in seiner glatten Weise die Gegensätze abzuschleifen, indem er hervorhob, daß die Congregation der wissenschaftlichen Restaurirung des Kirchengesanges nicht entgegentreten könne, daß sie wohl eine abgekürzte Ausgabe empfehlen solle, aber eine, welche ein wissenschaftliches Princip habe. Schwerere Geschütze wurden von einem anderen Franzosen (Dessus aus Paris) und einem Spanier (Juan de Castro) geschleudert. Von ihren Lippen kamen die Vorwürfe ärgster und gröbster Art: man hätte es hier nicht mit mercantilen Angelegenheiten zu thun, mit der Kunst solle nicht Handel getrieben werden 2c.

Für Denjenigen, welcher aus wissenschaftlichen Gründen zum Congresse gekommen war, waren diese Dinge ein Gegenstand des Abscheues. Lassen wir auch diese treibenden Motive außer Acht und beschäftigen wir uns mit dem eigentlichen Gegenstande und dem Resultate des Congresses.

Wer nach all dem Gehörten meinen würde, man hätte beim Congresse eine eingehende wissenschaftliche Bemängelung der Ratisbona gehört, der irrt sich sehr. Fast

Alle — mit wenigen Ausnahmen — waren von vornherein überzeugt, daß die Medicaea den Anforderungen der echten musikalischen Liturgik nicht entspreche, aber Keiner rückte deutlich mit der Sprache heraus. Es wurden Schriften vertheilt, welche die neue Ausgabe angriffen und in welchen die Vorwürfe einzeln abgehandelt wurden; so: 1. das Graduale enthalte nicht die echten gregorianischen Gesänge; 2. es bestehe keine Einheitlichkeit in der Disposition der Gesänge, die Officien des Supplementes zum Graduale seien nicht conform den Regeln des Kirchengesanges, die beiden Bücher stimmen weder mit der Tradition noch untereinander; 3. das Vesperale wimmle von Fehlern und Widersprüchen, die Notation des Vesperale sei nicht conform der des Graduale, das System der Modi entbehre der Einheit; 4. die Hymnen weisen große Incorrectheiten auf; endlich 5. diese Ausgabe sei schlechter als alle die letzthin herausgegebenen Ausgaben des Cantus planus.

Die Abfassung desjenigen Graduales, welches gewöhnlich mit dem Namen „Medicaea" bezeichnet wird, weil dasselbe unter Paul V. von der medicäischen Druckerei in Rom 1614 herausgegeben worden ist, fällt in die Zeiten des Verfalles des Cantus planus. Von Vielen wird behauptet, daß sich an der Redaction desselben Pierluigi Palestrina und Guidetti, der Schüler Palestrina's, betheiligt haben; die Theilnahme des Ersteren ist mit Recht angezweifelt. Die Regensburger Ausgabe entnahm das Antiphonar der venetianischen Ausgabe von P. Liechtenstein aus dem Jahre 1567. Einige Gesänge der neuen Sammlung sind älteren Ausgaben aus der genannten Zeit entnommen, andere Gesänge ganz frei erfunden. In der That herrscht in Folge dessen nicht volle Einheitlichkeit in dem Werke; ferner sind gewisse Gesänge, welche von Alters her nur in zwei Kirchentönen, dem zweiten und siebenten, gehalten waren, hier in allen Tönen gehalten; was aber am meisten die Gegner der neuen Ausgabe anzufechten scheint und was sie aber merkwürdigerweise zum großen Theile ganz verschweigen, ist dies, daß die neue Ausgabe einfachere Tongänge vorzieht und die reiche Melismatik der alten Gesänge so viel als möglich beseitigt. Die Versammlung ging über die neue Ausgabe zur Tagesordnung über und so oft auch der Bearbeiter der neuen Ausgabe als beredter Anwalt und Vertreter der Pustet'schen Verlagshandlung und ihres Verlagswerkes der Versammlung die Recommandation der neuen Ausgabe von Seiten der Riten-Congregation vorführte, blieb die Versammlung bei dem Schlußworte: „Alors Ratisbonne aura vécu et St. Grégoire revivra". (Also Regensburg wird ausgelebt haben und der heil. Gregor wiedererstehen.)

Wenn man die Debatten und ihre Ergebnisse zusammenfaßt, so ergeben sich folgende hauptsächliche Gesichtspuncte: 1. Im Gegensatze zu der jetzt bestehenden Verschiedenheit und Verderbtheit der in den Kirchen aufliegenden Choralbücher soll fortan die größtmögliche Uebereinstimmung mit der alten Tradition bestehen; 2. da die wahre, einzig sichere Tradition beim Vortrage des liturgischen Gesanges zumeist in Vergessenheit gerathen ist, muß der Choral, welcher mit wenigen Ausnahmen in gleichen und gestoßenen Tönen ausgeführt wird, in freier, rhythmischer Declamationsweise nach den lateinischen Accentregeln vorgetragen werden; 3. zu diesem Behufe ist es nothwendig, daß die modernen theoretischen Werke über den Cantus planus, welche diesen Anforderungen entsprechen, verbreitet, die diesbezüglichen wissenschaftlichen Studien unterstützt und gehoben werden und der practische Unterricht mit vollem Eifer und in einheitlicher Methode betrieben werde. Endlich sprach der Congreß auch die lebhafte Hoffnung aus, daß der Vorrang des Cantus firmus vor aller übrigen liturgischen Musik als der der Kirche eigenthümliche Gesang allgemeiner anerkannt und vom Clerus, den Chordirigenten und Organisten respectirt werde. —

(Fortsetzung folgt.)
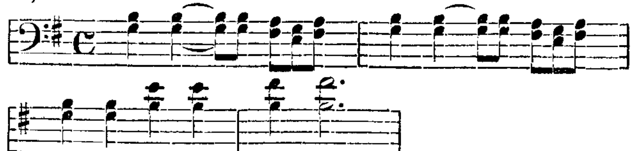
Musik für Gesangvereine.

Für Alt und Männerchor.

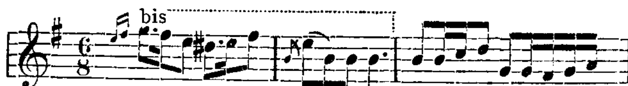
Carl Grammann, Op. 41. „Reiner durch's Feuer" (Die Hexe) für Altsolo, Männerchor und Orchester. Partitur und Clavierauszug. Leipzig, Kahnt. —

Zu den betrübendsten und schmachvollsten Blättern der Culturgeschichte zählen diejenigen, auf denen die Capitel der Hexenprocesse sich verzeichnet finden. Die Grausamkeit eines Aberglaubens, dem viele Tausende von Menschenleben zum Opfer fielen, hat nichts ihres Gleichen. Und so tief war sie überall in dem sittlichen Bewußtsein der Völker eingewurzelt, daß weder Priester- noch Richterstand sie als den Ausfluß rohester Barbarei betrachtete, ja selbst die in vielen Verhältnissen so wirksam aufräumende Lutherische Reformation blieb überaus lange völlig machtlos gegenüber der in Hexenverbrennungen sich wohlgefallenden Volksjustiz. Der alte sächsische Criminalist Benedict Carpzow, der noch auf seinem Todtenbette mit Behagen von den während seiner Amtirung unterschriebenen tausend Verdammungsurtheilen sprach, verhält sich wie die reine Unschuld gegenüber diesem jedweder Motivirung entbehrenden Rechtsverfahren. Mit dem Richtspruch, der den Titel der vorliegenden Composition bildet: „Reiner durch's Feuer" war das Schicksal der Verbrennung einer Hexe unabänderlich beschlossen und mit ihm beruhigte sich das Gewissen des blutdürstigen Mittelalters. Die Dichtung Fritz Mauthner's versetzt uns in diese glücklicherweise weit hinter uns liegende Zeit, sie führt uns in das letzte Stadium eines Hexenprocesses direct vor dem Scheiterhaufen, auf welchem ein junges Weib auf irgend welchen leeren Verdacht hin den Flammentod erleiden soll.
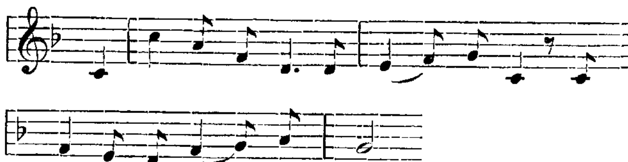
Würdig wird in einer kurzen Einleitung Tempo di marcia funebre (Emoll $^4/_4$) auf den trüben Ernst der Situation vorbereitet. Getheilte Bratschen und Violoncelle, von den Contrabässen unterstützt, beginnen mit diesem Thema:



der Periodenabschluß wird durch den Hinzutritt der in leeren Quinten einsetzenden Clarinetten und Fagotte nebst vier gestopften Hörnern und Paukenwirbel noch besonders grausig markirt. In dem kurzen, recitativischen Ausruf der Hexe: „Keine Folter mehr! Laßt mich los! ich leugne ja nicht" tönt die Angst und Resignation der Gequälten ebenso ergreifend aus wie in dem kurzen Andante con moto („Jeder Frevel, den ihr fraget"), wo ein Solooboe und die Führung der Violoncelle unsere Aufmerksamkeit beansprucht; der rohe Fanatismus des Volkes wird eindringlich in dem Männerchor geschildert „Endlich giebt es wieder Feste"; das Motiv



ist zu diesem Zwecke glücklich erfunden und erfährt eine geschickte Durcharbeitung, an welcher auch das Orchester in wirksamster Weise sich betheiligt. Durch edle Declamation zeichnet sich der Monolog der Hexe aus: „Will kein Retter mir erscheinen", während die Fortsetzung „Der Berg that seine Pforte auf, Frau Venus schaut hervor" den edlen Volkston anschlägt



Von diesem Gesange befürchten die Mönche Schlimmes für das Seelenheil der gaffenden Menge und so schüren sie unter Hinweis auf alle erdenklichen Höllenstrafen den Fanatismus des Volkes zu neuer Wuth an. Angesichts des Scheiterhaufens erfaßt die Hexe noch einmal ungestümes Verlangen nach den Freuden des Daseins „Nur nicht sterben, möchte leben, möchte leben"; mit diesem Ausruf zieht vor ihr wie ein schöner Traum die Erinnerung an das Glück ihrer ersten Liebe vorüber: sinnvoll greift in diesen Passus die Harfe arpeggirend ein, die bereits erwähnte Volksliedweise kehrt modificirt und im $^6/_8$ Tact noch einmal wieder, mit einem vieldeutigen Seufzer, der bald wie ein Liebesgruß, bald wie bitterer Fluch und bald wieder wie Versöhnungswort gemahnt, geht die Hexe unter im unerbittlichen Flammenmeer; die Wuth des Pöbels und der Aberglaube der Priesterschaft ist vom Opfer befriedigt. Es erklingt wieder der Trauermarsch des Anfanges „Asche ward das Hexenweib". Ob von der erbitterten Schaar die ernste Mahnung beherzigt werden wird, mit der eine Stimme „Aus der Ferne" das Gedicht so würdig abschließt: „Richtet nicht, rächet nicht! Schuld und Sühne, Erd' und Himmel, aller Anfang, alles Ende, ist die Liebe, nur die Liebe" —? —

Das Werk, an verschiedenen Orten bereits mit großem Erfolg zu Gehör gebracht, verdient allgemeinere Beachtung, obgleich der düstere Grundton, den der schreckliche, sich hier abspielende Vorgang anschlägt, mehr erschüttern als freundlich ansprechen muß. Das Altsolo ist reich an packenden melodischen wie declamatorischen Zügen, ebenso hat der Männerchor eine sehr wirksame Behandlung erfahren, ohne mit besonderen technischen Schwierigkeiten überladen zu sein. Das Orchester gibt dem Ganzen ein angemessenes, bald lugubres, bald fanatisches Colorit, in allen Factoren, Solo, Chor, Begleitung dringt ein belebter dramatischer Zug durch, der deutlich genug Grammann's Begabung für die Operncomposition errathen läßt. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das große Festconcert am 3. v. M. wurde durch die Anwesenheit des deutschen Kaisers ausgezeichnet, welcher mit der Herzogin von Hamilton und der Prinzessin von Fürstenberg dem ganzen Concert von Anfang bis Ende beiwohnte und die mitwirkenden Künstler sowohl durch wiederholten Applaus als auch am Schluß durch huldvolle Worte der Anerkennung auszeichnete. Désirée Artôt wurde mit besonderen Sympathien begrüßt. Ihre Interpretation weiß selbst dem einfachsten Liede ein besonderes Interesse zu verleihen, z. B. dem kleinen Liede von Bendel „Wie berührt mich wundersam", dem nur eine solche Künstlerin solchen Reiz zu verleihen vermag. Frau Artôt hatte überhaupt eine Wahl getroffen, welche weniger die Brillanz als die Innigkeit und Grazie ihres Vortrags zur vollsten Geltung bringen mußte. Denn auch bei der Captive von Berlioz, einem äußerst sinnigen Gesangstück, das durch geistreiche Instrumentation ein sehr characteristisches Relief erhält, hängt die Wirkung doch wesentlich von der Interpretation ab, die von Frau Artôt bis auf das Feinste ausgearbeitet war, sodaß sie dieses nur von wenigen Sängerinnen genügend gewürdigte und von noch wenigeren vollkommen erfaßte originelle Gesangstück zu außerordentlicher Geltung brachte. Neu war für uns die Mandragora aus Jean de Nivelle von Délibes, ein graziöses Stück im ächt französischen Genre, ferner ein melodiöses Chant d'amour von Weckerlin, von Könnemann reizend instrumentirt. Letzteres Stück mußte repetirt werden. — Kammers. Reichmann von München besitzt den schönsten Bariton, den wir kennen, so kräftig und doch so weich. Es ist fast gleichgiltig, was er singt — es genügt schon, daß er singt, um zu fesseln. Sein edler Ton, von seltenster Fülle und Gleichheit in allen Lagen, quillt mühelos, voll und rund hervor, sein Vortrag ist dabei sehr warm und empfindungsvoll — kurz, er ist ein Sänger, der sich allenthalben die Sympathien sofort erringen muß. Sein Erfolg war denn auch ein so bedeutender, daß er sehr bald telegraphisch wieder zu einer Soirée bei der Herzogin von Hamilton vor dem Kaiser hierher gerufen wurde. Reichmann sang die Arie aus „Hans Heiling", „Den Abendstern", „Du meine Seele" von Schumann, „Widmung" von R. Franz, „Wanderlied" von Schumann, und nach mehrfachem Hervorruf noch „Ich grolle nicht" von Schumann. Der Abendstern und die Lieder waren seine glänzendsten Leistungen. Daß Reichmann ein Wagnersänger par excellence, ist seit den Aufführungen der „Nibelungen" und des „Parsifal" weltbekannt; daß er aber auch ein ebenso vorzüglicher Liedersänger, überraschte vielleicht trotzdem. — Der junge talentvolle

Pianist Ludwig Dingeldey, ein hervorragender Schüler von Liszt, spielte namentlich die geistvolle Liszt'sche Concertbearbeitung der Schubert'schen Wandererfantasie vortrefflich und errang damit einen an diesem Abend doppelt ehrenvollen Erfolg. Dingeldey's Vorzüge liegen besonders in seinem vollen, weichen und gesangreichen Ton, in sinnigem Vortrag und musikalisch tüchtiger Auffassung. Deshalb gelangen ihm die sinnigen Schubert-Variationen über den „Wanderer" und das Nocturne von Chopin am Besten. Die Wahl des Schubert-Tausig'schen Marsches war keine glückliche, aber abgesehen davon zeigte Dingeldey sich als ausgezeichneter Pianist und guter Musiker. — Eingeleitet wurde das Concert durch Reinecke's musikalisch ganz tüchtige Ouverture zur „Friedensfeier" und geschlossen durch Liszt's brillanten Festmarsch „Vom Fels zum Meer", beide Werke unter Könnemann sehr lobenswerth ausgeführt. —

Frankfurt a. M.

Das Concert des Rühl'schen Vereins am 50. v. M. brachte unter Leitung von Kniese Schumann's Faustscenen. Das hier schon öfters zur Aufführung gebrachte Werk erfuhr eine zum Theil ganz vorzügliche Wiedergabe, ganz besonders war die Leistung des Chors eine höchst befriedigende. Der Verein besitzt in allen vier Stimmgattungen ausgezeichnetes Material und trug letztere Eigenschaft zu dem schönen Erfolg, den der Chor errang, hauptsächlich bei. Hoffen wir, das Gleiche auch bei der im nächsten Concert zur Aufführung gelangenden „Heiligen Elisabeth" von Liszt constatiren zu können. Die Solisten Frau Baumann-Triloff, Frl. Emma Caspari (Alt), Tenor. Bär, Bar. Krückl und Bass. Pollitz hatten leider unter zu starkem Orchesteraccompagnement zu leiden. Frau Baumann-Triloff sowie die HH. Krückl und Pollitz zeigten sich ihrer Aufgabe stimmlich gewachsen, während das sonst schöne Organ des Hrn. Bär durch starke Indisposition sehr beinflußt wurde. Frl. Caspari ist im Besitze einer hübschen Altstimme, doch ließ sich ein fertiges Urtheil über ihre gesangliche Beanlagung noch nicht bilden, da sie hauptsächlich in den Ensemblenummern thätig war. MD. Kniese machte sich um die Aufführung des Werkes hoch verdient und bewies wiederum auf das Glänzendste sein Directionstalent. — A. E.

Hamburg.

Unser Concertleben hat seinen Anfang genommen und uns außer dem ersten philharmonischen, ein großes Richard Wagner-Concert von Angelo Neumann und ein von einer Anzahl Berliner Domsänger veranstaltetes gebracht. Ueber Letzteres, welches ich leider versäumen mußte, ist hier viel Rühmliches berichtet worden, wie auch der Besuch ein sehr zahlreicher gewesen sein soll.

Wagner's Opern werden hier im Theater in gradezu mustergültiger Weise von Sängern ersten Ranges und einem geschulten und geleiteten Orchester aufgeführt; das Herausschneiden einzelner Scenen aber vertragen grade die letzten seiner Werke am Wenigsten und die Wirkung eines solchen zusammenhanglosen Bruchstückes muß im Concertsaal stets von äußerst primitiver Wirkung sein. In kleineren Städten, in denen „Nibelungen", „Tristan" ꝛc. nicht zur Aufführung gelangen können, mag ein solches Concert immerhin einen kleinen Abglanz der Größe und Bedeutung des Meisters auszustrahlen suchen. Wohl hatten auch hier die Namen des Ehepaars Vogl und der Frau Reicher-Kindermann ihre Zugkraft ausgeübt und den großen Sagebiel'schen Saal stark gefüllt, aber trotz der wahrhaft bewunderungswürdigen Leistungen sowohl der Solisten als des Orchesters und ihres ausgezeichneten Dirigenten A. Seidl wollte eine recht warme Begeisterung nicht aufkommen und war es unmöglich, zu rechtem Genusse zu kommen. —

Die philharmonische Gesellschaft brachte in ihrem ersten Concerte Mendelssohn's Hebridenouverture und Beethoven's Adursymphonie. Die Ausführung ging nicht immer in unanfechtbarer Weise von Statten, namentlich machte sich eine Schwankung im ersten Satze der Symphonie störend bemerkbar. Frl. Malten sang zuerst die Oceanarie aus „Oberon", hatte es aber hauptsächlich dieser Wahl zuzuschreiben, wenn sie hier nicht den großen Erfolg errang, den sie ihren Fähigkeiten gemäß beanspruchen konnte. Die in allen Registern ausgeglichene wundervolle Stimme, bis in die höchsten Lagen von großem Wohlklang und bestrickendem Reiz, der ausgezeichnet musikalische Vortrag, getragen von jener Ruhe und Sicherheit, welche nur das berechtigte Selbstbewußtsein dem wahren Künstler geben kann, müßten bei besserer Wahl der Vorträge dem Publikum ungewöhnlichen Beifall abgelockt haben, und wenn auch Frl. M. die Arie so künstlerisch vollendet und zugleich maßvoll sang, wie dies überhaupt nur möglich, so paßt das Musikstück in den Rahmen eines solchen Concertes dennoch nicht. Wie herrlich würde z. B. die Concertarie von Beethoven in solcher Vollendung gewirkt haben? Grade dieses unvergleichliche Werk, an das sich nur die Allerbesten wagen sollten, hört man größtenteils von Anfängern als Probestück mißbrauchen. Aber auch Liszt's „Loreley" ließ das Publicum merkwürdig kühl, weil man hier das einfache Volkslied, gegen das die Composition von L. allerdings einen scharfen Gegensatz bildet, nicht vergessen kann und damit den Werthmesser für die Beurtheilung des letzteren verliert. Daß Liszt die Dichtung wunderbar stimmungsvoll aufgefaßt, herrlich instrumentirt, kurz meisterhaft in Tönen wiedergegeben hat, braucht jetzt nicht mehr von Neuem erwähnt zu werden, und der volle Erfolg bei diesem wie bei den andern Werken des Meisters kann nur Frage der Zeit sein, aber man weiß ja, wie schwer sich das Publicum von seinen alten Gewohnheiten losreißt und grade hier in Hamburg müssen große Geduld und große Ueberredungskunst ein schwer zu eroberndes Terrain zu gewinnen suchen. — Dem Violinv. Barth gelang es besser, die Zuhörer günstig für sich zu stimmen, er wurde sowohl nach Spohr's Emollconcert als nach seinen Compositionen durch reichen Beifall ausgezeichnet, der auch eine Zugabe (Schumann's „Abendlied") zur Folge hatte. Der Künstler interessirte mehr durch die musikalische Art seines Vortrags, als durch seine Technik, welche die theilweise recht schwierigen Passagen des Concertes nicht immer mit tadelloser Glätte und Reinheit bewältigte. Seine eigenen Compositionen bestanden aus ungarischen Weisen, die nur in geringem Maaße zu interessiren vermochten. Alle diese Zigeunerweisen sehen sich zum Verwechseln ähnlich, und die Herren Virtuosen stellen sich allgemach ein testimonium paupertatis aus, wenn sie sich immer wieder dasselbe Thema zum Vorwurf nehmen. Hr. B. spielte seine Compositionen selbstredend sehr schön, weshalb es um so mehr zu bedauern war, daß die unzulängliche Begleitung am Clavier im zweiten Stücke eine Störung herbeiführte.— H. G.

Mannheim.

Das erste Ereigniß unserer musikalischen Saison war „Hamlet" von Thomas, welcher hier, sowohl in orchestraler wie vokaler Hinsicht ganz vorzüglich gegeben wird. Hofcpllm. Paur hatte die Oper, deren schwierige Instrumentation dem Orchester eine große Aufgabe bietet, so meisterhaft einstudirt und dirigirt, daß das zahlreiche Publicum förmlich electrisirt war und ihn stürmisch hervorrief. Die Darstellung betreffend, bot Knapp in der Titelrolle in Gesang und Spiel ein künstlerisch vollendetes Bild, wie es schwerlich eine andere Bühne wird aufweisen können. Auch Frl. Prohaska war eine sehr gute Vertreterin der Ophelia; einige Längen der Composition werden vielleicht bei der dritten Reprise der Oper gekürzt werden, gefallen hat sie aber ungemein. —

Die erste Akademie unseres Hoftheaterorchesters brachte von Cowen eine skandinavische Symphonie, ein hochinteressantes Werk, welches sich schon in Wien unter Hans Richter's Leitung den Beifall der Kritik und des Publicums als ein bedeutendes Werk erwarb und sich auch hier eines durchschlagenden Erfolges rühmen kann. Frederic Cowen hat Viel von den deutschen Meistern profitirt, ohne eine Nachahmer zu sein; das Werk ist vollständig selbstständig, originell und der dritte und vierte Satz von wahrhaft bestrickender Wirkung. — Derselbe Abend brachte noch ein weiteres interessantes Tongemälde, ein „Steppenbild" von Borodin, welches russische und asiatische Melodien in schöner Harmonie verbindet. — Als Gäste hörten wir Frau Cornelie Meisenheym aus Karlsruhe und Brodsky aus Moskau. Die anmuthige Sängerin erfreute durch die große Vitelliaarie aus „Titus" sowie durch zwei Schubert'sche Lieder, welche sie in der künstlerischsten Weise vortrug; durch stürmischen Beifall veranlaßt, bot sie noch ein italienisches Liedchen als reizende Zugabe. Brodsky bekundete sich sowohl in Tschaikowsky's Violinconcert als in einem Spohr'schen Adagio und Sarasate's spanischen Tänzen als ein Künstler ersten Ranges, welcher mit wahrhaft erstaunenswerther Technik, edlen Ton und Geschmack verbindet. — J. D.

Wiesbaden.

Wie im Vorjahre veranstaltet die unermüdliche Curdirection auch diesen Winter einen Cyclus von 12 größeren Abonnementsconcerten, für deren solistischen Theil nur künstlerische Kräfte ersten Ranges gewonnen worden sind. Da auch das Programm der zur Aufführung gelangenden Orchesternummern ein gleichinteressantes und sorgfältig gewähltes ist, so kann den Concerten schon jetzt ein günstiges Prognostikon gestellt werden. Mit welchem Interesse das Publicum dem lobenswerthen Unternehmen entgegenkommt, bewies es am Besten durch seine überaus rege Betheiligung an dem Abonnement, welches bereits lange vor dem ersten Concerte geschlossen werden mußte, da weitere Anmeldungen nicht mehr berücksichtigt werden konnten. Zugleich ist diese gesteigerte Theilnahme der sprechendste Beweis für die von Jahr zu Jahr wachsende Bedeutung des genannten Concertinstitutes, welches Dank der tüchtigen Leitung und ihrem rastlosen Streben nachgerade anderen, gleiche Tendenzen verfolgenden Unternehmungen zu einem gefährlichen Rivalen geworden ist. —

Das erste dieser zugleich unsere Wintersaison eröffnenden Curhausconcerte fand am 27. Oct. unter Mitwirkung von Klara Schumann statt. Die gefeierte Künstlerin spielte Schumann's Amollconcert sowie Solostücke von Chopin (Desdurnocturne und Asdurwalzer Op. 43) und zeigte sich an diesem Abende von einer für ihr Alter bewundernswerthen geistigen Frische und Spannkraft. Ich erinnere mich nicht, das Schumannsche Concert je schwungvoller und tonschöner von ihr gehört zu haben. Kaum anders als mit pietätvoller Rührung konnte man der trefflichen Wiedergabe dieser herrlichen Schöpfung einer großen, im schnöden Parteigetriebe des Tages verketzerten Kunstrichtung lauschen. Von dem außerordentlich zahlreich versammelten Publicum mit lebhaftem Applaus empfangen, erntete die allgemein verehrte Frau nach jeder ihrer Leistungen stürmischen Beifall und sah sich dadurch bewogen, als Zugabe Schumanns „Traumeswirren" folgen zu lassen. Als besondere Auszeichnung wurden der Künstlerin zwei prachtvolle Lobeerkränze überreicht, eine Ovation, der wohl jeder der Anwesenden aus vollem Herzen beistimmte. Eingeleitet wurde das Concert durch Beethovens präcis gespielte Ouvertüre „zur Weihe des Hauses". — Als Novität brachte Lüstner Wagners Parsifal-Vorspiel. Ohne Zweifel wird dasselbe noch diesen Winter die Runde durch alle bedeutendenderen Concertsäle machen. Ob es jedoch als selbständige Programmnummer am Platze ist, erscheint mehr als fraglich. Für Diejenigen, welche das Bühnenweihefestspiel in Bayreuth zu hören Gelegenheit hatten, wird auch das Bruchstück höchst erhabene Reminiscenzen wecken; dem übrigen und immerhin größeren Theile des Publicums bleibt es ein Bruchstück, das, aus dem organischen Zusammenhange des Ganzen losgelöst, unmöglich seine volle Wirkung zu üben vermag. — Den Schluß des Concertes bildete Schumanns rheinische Symphonie, für deren exacte Wiedergabe dem Orchester und seinem Leiter lebhafter Beifall zu Theil wurde. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 3. im Instrumentalverein mit Vcll. Bellmann aus Cöln: Schumann's Bdursymphonie, Violoncellconcert von Rubinstein, Ouverture zu „Jessonda", Violoncellstücke von Romberg und Schubert sowie Concertouverture von Rietz. —

Basel. Am 31. v. M. erste Kammermusik der Musikgesellschaft mit Frau Huber, Frl. Schöler, Strübin, Hegar, H. Huber, Zickendraht, Bargheer, Rentsch, Trost, Nordmann und Kahnt: Mozart's Gmollquintett, Gesangquartette mit vierhndg. Begltg. von Huber und Schubert's Esdurtrio. —

Chemnitz. Am 29. v. M. in der Jacobikirche Aufführung des Kirchenchores unter Schneider: Präludium von A. Sorge (Hepworth), Psalm 42 von Palestrina, Violoncelladagio von Tartini (Hein), zwei Sopranlieder von Mendelssohn, Pastorale von Bach, zwei Männerchöre von Brnh. Dietrich, Violoncellargo von Leclair und Psalm 96 für zwei Chöre a capella von Bargiel. —

Dresden. Der Tonkünstlerverein brachte in seinen drei ersten Abenden zu Gehör: Am 9. v. M. Schubert's Bdurquartett (Feigerl, Coith, Wilhelm und Böckmann), contrapunctische Variationen über eine Gavotte von Händel für zwei Pianoforte von B. Scholz und Sonate in einem Satze für zwei Pianoforte von H. Huber (Höpner und Janssen) und Beethoven's Fmollquartett — am 16. v. M. Violinsonate in Fdur von Kiel (Heitsch und Wolfermann), Schumann's „Märchenerzählungen" für Clarinette,

Viola und Pfte. (Demnitz, Wilhelm und Heitsch) und Haydn's Fmollsymphonie für kleines Orch., noch ungedruckt — und am 3. Mozart's Concert für Flöte und Harfe (Bauer und Frl. Zieck), Variationen von Hrm. Scholtz und Smetana's Quartett „Aus meinem Leben". —

Düsseldorf. Am 26. v. M. brachte der Musikverein in seinem ersten Concerte Händel's „Messias" mit Frau Keller-Sartorius aus Duisburg, Frl. Spies aus Wiesbaden, van der Meeden aus Berlin, Messchaert aus Amsterdam und Organ. Schauseil zur Aufführung. —

Frankfurt a. M. Am 30. v. M. durch den Rühl'schen Verein unter Kniese Schumann's Faustscenen mit Frau Baumann-Triloff, Frl. Caspari aus Wiesbaden (Alt), Tenor. Bär aus Darmstadt, Dr. Krückl aus Hamburg und Bass. Pollitz. —

Halberstadt. Am 29. v. M. im Concertverein durch die Opernsng. Gertrud Behm aus Weimar, die Violin. Frl. Soldat aus Graz und Pian. Reisenauer aus Königsberg: Mendelssohn's Violinconcert, Arie aus „Catharina Cornaro" von Lachner, Nocturne von Chopin, Liebeslied aus der „Walküre", Adagio aus Spohr's 6. Concert, Lieder und Etudes symphoniques von Schumann, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Lieder von Lassen und Schnell sowie Liszt's Don Juanfantasie. —

Halle. Am 26. v. M. erstes Bergconcert: Beethoven's 8. Symphonie, Ingeborg's Klage aus „Frithjof" von Bruch sowie Lieder von Hrm. Riedel und Taubert (Frl. Magd. Jahns vom Stadttheater zu Leipzig), Rubinstein's Dmollconcert und Clavierstücke von Chopin (Eugen d'Albert aus Wien) und Ouverture zu „Medea" von Cherubini. —

Hamburg. Am 20. v. M. erstes philharmon. Concert mit Frl. Malten und Violin. Rich. Barth: Hebridenouverture, Beethoven's Adursymphonie, Spohr's 7. Concert, Oberonarie, Liszt's „Loreley" mit Orchester, und Zigeunerbilder von Barth. — Am 27. v. M. erste philharmon. Kammermusik unter Bargheer mit Frl. Zimmermann aus London: Mozart's Esdurquartett, Beethoven's Esdurquintett und Rubinstein's Bdurtrio. — Am 3. zweites philharmon. Concert: Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale", Bmollconcert compon. und vorgetr. von X. Scharwenka aus Berlin, drei Legenden von Dvorzak, Pianofortestücke von Scharwenka und Haydn's Ddursymphonie. —

Hannover. Am 21. v. M. Concert des Pian. Major mit Opernsng. Emge, Violinv. Petri und der Hofcapelle: Ouverture zu „Fidelio", Tenorarie von Mozart, Litolff's Concerto symphonique, 3 Lieder von Frank, Schumann's „Faschingsschwank", Beethoven's Violinconcert, Clavierstücke von Raff und Liszt. „Wir waren erfreut über die Fortschritte, die Hr. Major seit kaum einem Jahre gemacht hat. Wir sehen heute in ihm einen Künstler, dessen bedeutendes Talent in bester Entwicklung begriffen ist, und von dem wir somit noch Vollkommeneres zu erwarten haben. Das Concert von Litolff brachte er ganz nach der Auffassung des Componisten zu Gehör. Die leichte, elegante Tongebung, der weiche, stets ebenmäßige Anschlag, die gewandte, makellose Behandlung der Claviatur bewirkten es, daß die größten Feinheiten der Partitur zum vollen Verständniß gelangten, rauschender Beifall und zwei Lorbeerkränze waren der Lohn dafür. Auch den „Faschingsschwank" von Schumann, einen Walzer von Raff und Liszt's Cdurpolonaise spielte M. in ebenso gehaltvoller Weise. — Die Art und Weise, wie Hr. Petri, Concertmeister am Gewandhause zu Leipzig, Beethoven's Concert spielte, ließ keine Wünsche für den Verehrer Beethoven'scher Musik unerfüllt. Die ruhige Breite seiner Bogenführung, die stets gleichmäßig schöne Tongebung und die tiefe, gedankenvolle Spielweise lassen ihn als ganz besonderen Interpreten klassischer Musik erscheinen. Dem Künstler wurde gleichfalls großer Beifall und ein Lorbeerkranz zu Theil. — Hr. Emge, ganz vorzüglich disponirt, sang mit seiner klangvollen jugendfrischen Stimme eine Arie von Mozart und Lieder von Frank in ächt künstlerischer Gesangmanier." —

Kassel. Am 1. Concert in der lutherischen Kirche mit Frl. van Zanten, Bass. Perron aus München, Opernsng. v. Hübbenet, dem Theaterorchester, Theaterchor und Oratorienverein: Passacaglia von Bach-Esser. Beethovens elegischer Gesang, Adoramus und O bone Jesu, von Palestrina, Mozarts maurische Trauermusik, „Mein gläubiges Herze" von Bach, Largo für Streichorch., Harfe und Orgel von Händel, altdeutsche Chorlieder von C. Riedel, Baßarie aus „Paulus", Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orch. von Brahms, Bach's Dmollciaconna, für Orch. bearb. von Raff, und Hauptmanns Motette „Gott mein Heil". —

Köln. Am 29. v. M. erste Kammermusik von Japha, Holländer, Jensen, Ebert, Mertke, Krögel, Grüters und Wolschke: Streichquintett von Otto Dessoff, Schuberts Pianofortequintett Op. 114 sowie Streichsextett von Brahms Op. 36. —

Leipzig. Am 14. Aufführung des Dilettantenorchestervereins mit der Säng. Frl. Wulzo und Viol. v. Dameck aus Kopenhagen: Haydn's Ddursymphonie Nr. 2, Arie aus „Hans Heiling", Violinconcert von Gade, Serenade von Jadassohn ꝛc. — Am 16. siebentes Gewandhausconcert: Jubelfeierouverture von Reinecke, Arie aus „Iphigenie" und Lieder von Fr. Schubert (Tenor. van der Meden aus Berlin), Bruch's 1. Violinconcert sowie Violinstücke von Chopin und Winiawski (Dengremont) und Eroica. — Am 24. Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche: Beethoven's Missa solemnis in Dɩur und Dräseke's Lacrimosa mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Tenor. van der Meden, Bass. Elmblad und Concertm. Röntgen (Soloviolinе). —

Speier. Am 23. v. M. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Schester: Septett für Trompete und Streichorchester von Saint-Saëns, „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorch. von Thieriot, „Geständniß" Fantasiestück für Streichorchester (Op. 20) von Schulz-Schwerin, Männerchöre von Weinwurm und Eyrich sowie „Adonis-Feier" Chor von Jensen. —

Weimar. Am 30. v. M. fünftes Concert des Chorvereins unter Müller-Hartung: Schumann's Adventlied, Violoncellstücke von Bach, Popper und Friedrichs, englische Madrigale von Bennet, Dowland und Morley. —

Wien. Am 12. erstes philharmon. Concert unter Jahn: F. Lachner's Dmollsuite, Ouverture zu Schumann's „Genovefa" und Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. —

Wiesbaden. Am 2. erstes Symphonieconcert mit Sarasate und Frau Rebicek-Löffler: tragische Ouverture von Brahms, Beethovens Violinconcert, Lieder von Jensen, Schumann und Raff, spanische Violintänze von Sarasate, sowie Raff's Waldsymphonie. —

Würzburg. Am 28. v. M. durch die Liedertafel mit Pian. Eugen D'Albert aus Wien und Säng. Goldschmidt: Männerchöre von V. E. Becker, Reinecke, Möhring und C. Zöllner, Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Rubinstein, Meyer-Olbersleben und Moniusko-Tausig, gemischte Chöre von Mendelssohn, Krause und Lassen, sowie Lieder von Ries, Langer und Marschner. —

Personalnachrichten.

— Dr. Fr. Liszt hat Weimar am 14. verlassen und sich zunächst nach Nürnberg zu einem kurzen Besuche seiner Biographin Frl. Lina Ramann begeben. Der Meister reist von Nürnberg direct nach Venedig, wo er als Gast der Familie Richard Wagner's bis Ende December zu bleiben beabsichtigt. —

— Anton Rubinstein hat sich von Leipzig über Weimar, wo er Dr. F. Liszt einen Besuch abstattete, nach Petersburg zurückbegeben. —

— Gounod leitet gegenwärtig in Antwerpen die Proben seiner Oper le Tribut de Zamorra. —

— Carlotta Patti wird in Berlin den 16. und 18. unter Mitwirkung ihres Gatten, des Vcll. de Munk und des Pianisten Georg Leitert concertiren. —

— Christine Nilsson gab in Boston am 2. ihr erstes Concert mit enthusiastischem Beifall. —

— In der großen Oper zu Paris trat kürzlich Tenor. Villaret zum letzten Male auf. Das Publicum ehrte den Künstler durch stürmischen Beifall und Blumenspenden. —

— Bulß aus Dresden gastirt gegenwärtig in Magdeburg und zwar in „Zampa", „Troubadour", „Don Juan", „Tannhäuser" und „Holländer". —

— Tenor. Dierich aus Leipzig betheiligte sich in Zittau kürzlich höchst erfolgreich an einer Aufführung des „Elias" durch den Gesangverein „Orpheus". „Hr. Dierich führte sich als ein ausnehmend kunstbegnadeter Tenor voll blühend frischen Wohllauts zum ersten Male unserm Publicum vor, sodaß ihm für die von ihm beabsichtigte Bühnencarrière das günstigste Prognostikon zu stellen ist." —

— Die Concertsng. Frl. Helene Oberbeck aus Weimar wirkte am 28. v. M. und am 1. in Concerten in Berlin und Magdeburg unter reichem Beifall mit. —

— Violin. Hänflein und Pianist Lutter aus Hannover concertirten am 24. und 31. v. M. in Lüneburg und Celle — Dr. Gunz und Pianist Rehbock in Göttingen. —

— Die Violinv. Marianne Eißler „bewies in Frankfurt durch den Vortrag der Edursonate von Beethoven, daß sie auch klassische Musik mit Geschmack und Verständniß zu spielen versteht", und fand auch im Frankfurter Opernhause großen Beifall. —

— Violinv. Stöving, Vlcll. Lent und Baryton Tenn concertiren gegenwärtig mit gutem Erfolge in den größeren Städten von Norwegen und Schweden. —

— Pianist Cornelius Rübner in Baden-Baden hat sich für längere Zeit nach Italien begeben. —

— Die Pian. Dory Petersen und Rich. Burmeister aus Hamburg, beide Schüler Liszt's, concertirten Anfang d. M. in einigen sächsischen Städten nach uns zugegangenen Mittheilungen mit vielem Erfolge. Namentlich wird ihr Zusammenspiel auf zwei Flügeln lobend hervorgehoben. —

— Der hochverdiente Bachforscher, MD. Dr. Rust, Cantor an der Thomasschule in Leipzig, wurde von der königlichen Akademie „S. Cäcilia" in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Frl. Auguste Holmés in Paris, welche für eine Symphonie den ersten Preis errungen, hat ihr neuestes symphonisches Werk Irlande in einer Soirée mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Sie wird dort selbst von Musikern als „Großmeisterin" gefeiert. —

— Von der Akademie der schönen Künste in Paris wurden kürzlich folgende Preise ertheilt: der Prix Monbinne (1500 Frcs.), Hnr. Poise für die komische Oper L'Amour médecin und Henri Maréchal für La Taverne des Trabans, der Prix Charlier (500 Frcs.) für Kammermusik Hnr. Widor. —

— Der Nestor der Virtuosenfamilie Hilf, Christoph Hilf in Elster i. V., einst ein sehr geschätzter Virtuos auf der Clarinette, beging am 4. seinen 99. Geburtstag. —

— In Zürich starb am 27. v. M. Carl Eschmann, geb. 1825 in Winterthur, als Herausgeber vieler clavier-pädagogischer Werke rühmlichst bekannt — und in Wien am 2. Josef Edler, Lehrer am Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Victoriatheater fanden durch Angelo Neumann von Neuem Aufführungen einzelner Abende vom „**Ring des Nibelungen**" statt, und zwar am 12., 15. und 18. von der „Walküre", am 16. von „Siegfried" und am 13. von der „Götterdämmerung". —

Heinrich Hofmann's „Aennchen von Tharau" ging am 2. am Magdeburger Stadttheater mit vielem Beifall in Scene. —

Dvorzak's „Der Bauer ein Schelm" soll auch in den Stadttheatern zu Hamburg und Leipzig zur Aufführung gelangen. —

In Prag kam am 29. v. M. Massenet's „König von Lahore" mit gutem Erfolge zum ersten Male zur Darstellung. —

In Stockholm hatte eine neue komische Oper von Richard Henneberg „Die Wahlfahrt der Königin" kürzlich bei ihrer ersten Aufführung guten Erfolg. —

Grammann's „Thusnelda" gelangte am 5. in Königsberg zum ersten Male mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

Im Wiener Hofopernthester fand vor Kurzem die 400. Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" statt. Zum ersten Male wurde die Oper 1836 aufgeführt. — Daselbst soll demnächst Gounod's „Tribut von Zamorra" mit Pauline Lucca zur Aufführung kommen. —

Die Direction des kaiserl. Theaters in Metz hat ein Franzose, Namens Caron übernommen. Als erste Opern sollen „Tannhäuser" und „Fidelio" zur Aufführung kommen. —

Zu Vigio in Spanien wurde das neue Theater mit Donizetti's Poliuto eingeweiht. —

Vermischtes.

— Hellmesberger's Quartett bringt in Wien in dieser Saison zur Aufführung: am ersten Abend d. 23. Mozart's Dmollquartett, Bach's Ddurconcert (Piano Schenner, Flöte Kukula, Contrabaß Simandl) und Beethoven's Cdurquintett — am zweiten Abend, 14. Dec., Schubert's Cdurquintett, von Brahms ein neues Trio (Piano Brahms) und Beethoven's Fdurquartett Op. 135 — am dritten Abend, 4 Jan. Schumann's Adurquartett, von Julius Zellner ein neues Pianoquartett (Piano Door) und Beethoven's Cismollquartett — am vierten Abend, 15. Febr. Haydn's Bdurquartett, Spohr's Cmollquintett (Piano Frl. Paula Dürnberger) und von Brahms ein neues Quintett — am fünften Abend, 15 März, Mendelssohn's Bdurquintett, von Saint-Saëns ein neues Septett (Piano Epstein, Trompete Blaha) und Beethoven's Fdurquartett — und am sechsten Abend, 15. April, von H. P. R.. ein neues Quintett, Mozart's Ddursonate für zwei Pianos (Frl. Helene Zellner und Schmitt) sowie auf vielseitiges Verlangen Beethoven's Septett. —

— Rubinstein's geistliche Oper „Das verlorene Paradies" kommt Anfang Januar in Basel unter Volkland zur Aufführung. —

— Organist A. Hänlein hat in Mannheim am 5. seine Orgelvorträge in der dortigen Trinitatiskirche von Neuem eröffnet. —

— In Potsdam haben die Kammermusiksoireén von Barth, de Ahna und Hausmann aus Berlin im großen Saale des Palast Barbarini von Neuem begonnen. —

— Edmund Rhym gab in Berlin am 26. v. M. in der Petrikirche ein sehr besuchtes Orgelconcert, an welchem sich u. a. die Concertsng. Frl. Anna Heinemann betheiligte. —

— Hrm. Scholtz veranstaltet in Dresden am 20. eine Claviersoirée, in welcher außer von Chopin auch Compositionen von Beethoven, Schumann, Tschaikowski, Silas und eigene Manuscriptwerke zu Gehör bringen wird. —

— Zum 400jährigen Gedächtniß der Reformation hat Schulz-Beuthen eine Symphonie (die fünfte) unter dem Titel „Reformationshymnus" geschrieben, die von Kennern, welchen solchen zur Einsichtsnahme vorgelegen, sehr gelobt wird. Auch ein neuer Cyclus „Negerlieder und -Tänze" desselben Autors erwarb sich Anerkennung. —

— In Parma beabsichtigt man die Gründung einer Orchestergesellschaft nach dem Muster der in Mailand bestehenden.—

— In Brünn wurde am 5. das neue Theater mit „Egmont" eröffnet. —

— In Genua wurde am 27. v. M. an dem Geburtshaus Paganini's eine Gedenktafel enthüllt. —

— Die Pariser Conservatoriumsconcerte beginnen unter Deldevez am 19. —

— Am 20. v M. fand in der Westminsterabtei in London die Enthüllung eines Monuments von Balfe, des Autors der „Zigeunerin", der „Vier Haimonskinder" 2c., statt. Die Familie Balfe's, der Herzog von Frias, Sir Julius Benedict und zahlreiche Größen der Musikwelt wohnten der Feier bei. Canonicus Druckworth hielt eine warme Gedenkrede. —

— Wohl die größte Orgel der Welt wird für die Domkirche in Riga gegenwärtig bei Walker in Ludwigsburg bei Stuttgart gebaut; dieselbe soll 120 klingende Stimmen erhalten. Sie wird aber nicht nur die größte Orgel sein (die bisher größte in Newyork hat 115 klingende Register), sondern unzweifelhaft auch die großartigste und vorzüglichste, da alle neueren Errungenschaften der Orgelbautechnik bei ihr zur Anwendung gelangen werden. So wird die neue Domorgel z. B. darin ein Unicum sein, daß sie von zwei Seiten, und zwar sowohl von der oberen wie von der unteren Empore, gespielt werden kann, in der Weise, daß oben das ganze Werk mittelst des Gasmotors und unten ein Theil der Orgel durch Gebläse mit Handbetrieb in Bewegung gesetzt wird. In Folge dieser Vorrichtung kann das Orgelwerk auch von zwei Spielern zugleich gehandhabt werden. Die Gesammtkosten des Werks belaufen sich auf 90,000 Mk., zu denen einzelne Gemeindemitglieder namhafte Beiträge gegeben haben. —

— Bei Datterer in Freising erschienen 42 Soloquartette für Männerstimmen, Originalcompositionen von Abt, Becker,

Brambach, Cavallo, Faißt, Gurlitt, Isenmann, Kammerlander, Köllner, Frz. und V. Lachner, Liebe, Mair-Wien, Mangold, Mohr, Pacius, Santner, Schletterer, Schwalm, Speidel, Stark, Tauwitz, Willm und Witt, zusammengestellt von Fr. J. Schmid, Chormeister des bayr. Sängerbundes und Festdirigent des III. deutschen Sängerbundesfestes in Hamburg. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. M., Psalm 96 für 2 Chöre. Chemnitz, am 29. v. M. unter Schneider. —

Le Beau, L., Festouverture. Baden-Baden, Concert am 16. v. M.

Brahms, J., 2. Symphonie. Creuznach, Symphonieconcert von Parlow. —

——— Bdurstreichsextettt. Leipzig, 1. Gewandhauskammermusik. —

Bruch, M., „Das Lied von der Glocke". Dessau, 1. Concert der Hofcapelle. —

Délibes, L., Orchestersuite aus dem Ballet „Sylvia". Dresden, durch Gottlöber. —

Dessoff, Otto, Streichquintett. Köln, erste Conservatoriums-Kammermusik. —

Dietrich, A., Festouverture. Leipzig, 3. Gewandhausconcert. —

E. H. z. S., „Lenz und Friede" für Soli, Chor und Orchester. Gotha, 1. Concert des Musikvereins. —

Gade, N. W., Ouverture zu „Hamlet". Basel, 1. Concert der Musikgesellschaft. —

——— „Kalanus" Chorwerk. Chemnitz, durch den Gesangverein „Eufonia". —

——— „Ein Sommertag auf dem Lande" 5 Orchesterstücke. Wiesbaden, Concert von Sarasate am 6. —

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Dresden, durch Gottlöber.—

——— Ouverture zu „Sakuntala". Stuttgart, 2. Concert der Hofcapelle. —

Götz, H., Ouverture zu „Francesca da Rimini". Frankfurt a. M. 2. Museumsconcert. —

Guiraud, Ouverture zu „Gretna Green". Marseille, 1. Concert populaire. —

Haydn, J., ungedruckte Fmollsymphonie. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Heuberger, R., Ouverture zu „Kain". Graz, 1. Musikvereinsconcert. —

Hiller, Ferd., „Richard Löwenherz", Ballade für Chor, Soli und Orchester. Köln, 1. Gürzenichconcert. —

Jadassohn, S., „Verheißung". Hamburg, 1. Concertvereinsconcert. —

——— „Vergebung" für Chor, Solo und Orchester. Leipzig, durch den Psalterion unter Jadassohn. —

Kretschmer, E., dramat. Tongedicht für Orchester. Dresden, durch Gottlöber. —

Liszt, F., Les Préludes. Creuznach, Symphonieconcert von Parlow. —

——— 137. Psalm für Sopransolo, Violine, Harfe, Orgel und Frauenchor. Zerbst, 4. Concert des Preitz'schen Gesangvereins. —

——— 4. ungar. Rhapsodie. Hof, 2. Concert von Scharschmidt. —

Lorberg, Paul, Concertouverture. Wiesbaden, Concert von Sarasate am 6. —

Raff, J. Cmollconcert für Pianoforte. Magdeburg, wohlthät. Concert am 14. —

——— Waldsymphonie. Leipzig, 2. Gewandhausconcert. —

Reinecke, C., Violoncellconcert. Leipzig, 1. Euterpeconcert. —

Rheinberger, J., „Toggenburg", Gotha, 1. Concert des Musikvereins. —

Rübner, Cornelius, symph. Dichtung „Friede, Kampf und Sieg" sowie Introduction und Duett aus einer Kaisercantate. Baden-Baden, am 16. unter Rübner. —

Saint-Saëns, C., Clavierconcert. Aachen, im Instrumentalverein. —

Schubert, F., Streichquartett, Op. 168. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Schulz-Beuthen, J., Negerlieder für Orchester. Dresden, durch Mannsfeld — und Zürich, Tonhallenconcert. —

——— ital. Serenade für Orchester. Dresden, durch Gottlöber. —

Schulz-Schwerin, K., Sanctus, Osanna und Benedictus. Dresden, am 4. —

——— Ouverture zu „Torquato Tasso". Weimar, 1. Concert der Orchester- und Musikschule. —

Smetana, F., Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut". Dresden, durch Gottlöber —

——— „Aus meinem Leben" Streichquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Vink, H., Clavierquintett. Dordrecht, Kammermusiksoirée des Componisten. —

Volkmann, R., 2. Symphonie. Leipzig, 4. Gewandhausconcert.—

Wagner, Rich., Parsifalvorspiel. Hof, Concert von Scharschmidt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Steuer, Op. 34. Neun Lieder aus dem „Buch der Liebe" von H. Lingg für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Nürnberg, Schmid. —

——— Op. 35. „Das deutsche Kind" von E. M. Geldart. Lied im Volkston für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Ebend. —

Von Steuer erschienen im gleichen Verlage vor längerer Zeit fünf Lieder, die ich unseren Lesern empfehlen konnte, weil in ihnen sich die für das gute Kunstlied nothwendigen Eigenschaften in reichem Maße vorfanden. Sämmtliche Texte derselben waren „Mädchenlieder" und hatte der Comp. so gewählt, daß dieselben verschiedenen Nationalcharacter darstellten: kurdisch, neugriechisch, nordisch, deutsch und spanisch. Schon aus dieser Wahl zeigt sich, daß St. Neigung und Geschick zur musikalischen Characteristik besitzt, denn ohne das letztere würde sich die erstere schwerlich finden. In Op. 34 nun liegen Texte vor, die im Grunde denselben Inhalt haben, nämlich den Sang der glücklichen oder unglücklichen Liebe, nur sind sie hier dem Jünglinge oder dem Manne in den Mund gelegt. Offenbar hat der Comp. aus dem „Buche der Liebe" von H. Lingg die gewählten Dichtungen zusammenhanglos herausgegriffen, sich vielleicht durch die Gluth und Schönheit der Sprache oder durch Momente in den kleinen Gedichten, die sich für die musikalischen Composition besonders eignen, zu der Wahl bestimmen lassen; jedenfalls ist aber dadurch das Verständniß für einige Texte erschwert, vielleicht unmöglich geworden. Die Texte sind durch Sprache wie Inhalt sehr wohl zur Composition geeignet. Oefters zwingt leider ihre Kürze zu Wiederholungen, die offenbar nur gemacht sind, um das Lied nicht zu schnell verrauchen zu lassen, um die Wirkung zu festigen und zu vertiefen, in der Hauptsache also äußerliche Gründe. St. hat sich keinen der gegebenen Gedanken, der musikalisch darzustellen wäre, entgehen lassen, sowie Sinn und Geschick für diese Art der Textillustrationen kommt ihm dabei zu Statten, wir hören das Brausen der Winternacht, das Rauschen der Wellen die Gestalten der Badenden umkosen, das scherzende Plaudern rc. Auf die characteristische Fassung des Liedes „Tritt heraus Licht der Sterne" mache ich besonders aufmerksam, ebenso auf die der Worte „Es hätten um dich in alten Zeiten die Ritter gekämpft das Gottesgericht, es wäre von Sängern in hallenden Saiten erklungen um dich das Minnegedicht." Die Stimmung sämmtlicher Gedichte ist gut getroffen, die Melodie sangbar, die Harmonisirung interessant, manchmal etwas gesucht, die Modulation reich und treffend. An einigen Stellen laufen unbedeutende Anklänge dem Autor in die

Feder, z. B. bei Nr. 6 „die Liebste mit lieblichem Lächeln", doch lege ich darauf auch nicht das mindeste Gewicht. Ein Hauptvorzug der Lieder ist ihre entschiedene Richtung zum Besten und die Abneigung gegen jede Art selbst des feinsten Salonbänkelsanges. Wer sich für gute Gesangmusik interessirt, dem sei das Werk empfohlen; gut gesungen und gut gespielt kann es seine Wirkung nicht verfehlen. —

Obgleich man St.'s Op. 35 dem vorherigen bei Weitem nicht an die Seite stellen kann, läßt sich doch auch hier die gute Geschmacksrichtung erkennen. Die Firma „Volkston" wird von vielen mit „Bänkelsängerton" verwechselt, trotz des Unterschiedes, der zwischen beiden ebenso groß ist, wie zwischen „Volk" und „Pöbel". Steuer bezeichnet damit bloß eine Einfachheit, eine Schlichtheit der Darstellung, die dem guten Volksliede eigen ist. Etwas befremdend wirkt die Modulation von C nach Desdur in der Einleitung, obgleich der übrigens nicht hervorragende Text von Wanderung in weiter Ferne redet. Das Lied ist leicht und effektvoll und wird gewiß seine Freunde finden. —

A. Naubert.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Rob. Schwalm, Op. 46. Zwei instructive Sonatinen. Darmstadt, Bölling. —

Aug. Winding, Op. 24. 5 Clavierstücke in Etudenform. Hamburg, Thiemer. —

Albert Biehl, Op. 71. Tägliche Fingerübungen. Ebend. —

A. Löschhorn, Op. 174. 12 instr. melodische Clavierstücke. Leipzig, Forberg. —

Anatol Liadow, Etude in As. Petersburg, Bessel. —

Schwalm's Sonatinen empfehlen sich aus mehrfachen Gründen zur Benutzung beim Unterrichte. Das tonliche Material ist gewählt und geeignet, den Sinn für das Edle beim Schüler wach zu rufen; ferner hat Schw. für die technische Ausbildung der linken Hand ebenso Bedacht genommen, wie für die der rechten Hand und hat durch äußerst sorgfältige Bezeichnung des Fingersatzes Lehrern und Schülern eine wesentliche Erleichterung geboten. —

Winding's Clavierstücke in Etudenform bieten technisch durchaus nichts Neues dar, können aber natürlich ebenso gut wie andere Etuden gleichen Zwecken dienen (Ausbildung des Daumens, des 4. und 5. Fingers beider Hände, Einübung des Uebersetzens des 5. Fingers und des Fingerwechsels auf einer Taste und Erzielung von Gewandtheit in Doppelgriffen) beim Studium benutzt werden. —

Dasselbe ist zu sagen von Biehl's „Täglichen Fingerübungen", die meines Wissens im Wesentlichen dasselbe Material enthalten, wie die von K. Werner bei Kistner neu herausgegebenen Herz'schen Uebungen. Sehr zweckmäßig sind die ausführlich behandelten Uebungen mit Liegenlassen eines Fingers. —

Die zwölf instruct. melodischen Clavierstücke ohne Octavenspannung für die ersten Unterrichtsstufen des unermüdlich thätigen Löschhorn geben zu weiteren Bemerkungen nicht Anlaß, als daß sie sich würdig an die schon erschienenen zahlreichen Uebungsstücke dieses tüchtigen Pädagogen anreihen. Ob aber der Literatur mit so massenhaften, meist Dasselbe sagenden Productionen sonderlich gedient ist, mag das Schicksal solcher Werke selbst entscheiden. —

Ein recht duftiges, aber auch nicht leichtes Tonstück ist Liadow's Asduretude, die manchem Pianisten ein willkommenes und dankbares Repertoirstück sein wird. — E. R.

Fremdenliste.

Anton Rubinstein aus Petersburg, Frl. Marianne Brandt, Frl. Hohenschild, Concertsng., Dr. Julius Rodenberg, Musikverleger Bock und Dr. Max Goldstein, sämmtlich aus Berlin, Frl. Mar. Eißler, Violinvirtuosin aus Wien, Prof. Dr. Stern, Hofrath Schuch, Ludwig Hartmann, Hofopernsng Bulß, Musikverleger Ries und Frl. Auguste Götze, sämmtlich aus Dresden, Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart, Frau Martha Otto, Pianistin aus Potsdam, Eugen Franck, Concertsng. aus Breslau, Freiherr v. Wolzogen aus Bayreuth, Sgra. Tua, Violinvirtuosin aus Italien, Hofpian. Funger aus Altenburg, Hofcpllm. Tschirch aus Gera sowie Organ. Zehler aus Halle. —

Briefkasten.

W. T. in B. Ihr vor länger als drei Wochen angemeldeter Bericht über die eröffnete Saison ist immer noch nicht eingetroffen. —

Prof. C. E. E. in N—s. Haben die Concerte in Ihrer Stadt noch nicht wieder begonnen? —

A. R. in R. Ihr Wunsch wird in nächster Zeit in Erfüllung gehen. —

C. K. in B. Die Aufnahme Ihres „Eingesandt" wird Ihnen den Beleg dafür geben, daß uns weitere Beiträge erwünscht sind. —

Dr. K. in G. Schreiben Sie uns lieber anstatt langer Briefe den Artikel, welchen Sie schon so lange zugesagt haben. —

R. in Z. So unzusammenhängende kleine Notizen nützen weder uns noch irgend einem unserer Leser. Papier und Tinte kosten wirklich nicht Viel. —

G. in D. Warum lassen Sie sich von Anderen überflügeln? —

K. in Z. Wegen der nächsten Riedel'schen Vereinsaufführung lesen Sie gefl. die heutige betr. Notiz. —

R. in R. Geben Sie uns gefl. bald Nachricht auf unsere letzte Zuschrift. —

Zu den S. 487 von Ihnen gebrachten

Auffassungen und Deutungen der Variationen aus Beethoven's Sonate Op. 26

gestatten Sie mir noch folgenden Nachtrag:

Dem Thema dieser Sonate hat nämlich W. Kritzinger folgendes geistliche Lied untergelegt:

1) Es umfängt mich sehnend Träumen,
Wenn des Frühlings Morgen graut,
Und herab von Blüthenbäumen
Wundersames Lied mir thaut;
Engel steigen wohl hernieder
Von des sel'gen Himmels Haus,
Lehrten Vöglein ihre Lieder,
Streuten ihre Blumen aus.

2) Wenn die Lieder sind verklungen,
Und die Blume ist verblüht,
Wenn die Vöglein aufgeschwungen
Und der Sonne Strahl verglüht!
Ach dann rauschen auch die Flügel
Meiner Seele Tag und Nacht;
Salem hin zu deinem Hügel,
Wo du glänz'st in heil'ger Pracht.

3) Wo die Liebe Hütten gründet
Und die Mutter schaut so mild;
Wo im Tempel wird verkündet
Gnade von des Kreuzes Bild,
Und die Friedensströme wallen
Wie ein tiefes, weites Meer:
Hör' ich Ruf von oben schallen,
Klingt mir wie vom Vater her.

4) Meine Liebe thronet drüben,
Meine Heimath glänzt hier nicht!
Wollst mein Sehnen drum nicht trüben,
Laß mich schaun nach Salem's Licht;
Laß das Kind zum Vater ziehen,
Zu dem Herren seinen Knecht;
Laß die Blumen dem doch blühen,
Der das Samenkorn gelegt! —

A. W. G.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 24. November 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^{1}/_{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tempo und Inhalt der Tonwerke von Dr. Schucht. (Schluß.) — Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo von Dr. G. Adler. — Correspondenzen: (Leipzig. Moskau. Petersburg. Wiesbaden.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Lieder von Heidingsfeld, Reimann, Jan Gall, Agathe Gröndahl, Per Lasson und Brüll, Parsifalkritikenrevue von Tappert und Melodramen von Krinninger. — Anzeigen.

Tempo und Inhalt der Tonwerke.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Betrachten wir nun einmal die Terminologie, durch welche die Tempograde der Tonwerke angezeigt werden. Bekanntlich ist es eine Anzahl der italienischen Sprache entlehnter Worte, welche nicht nur in Europa sondern auch in allen jenen Erdzonen eingebürgert sind, wo europäische Musik cultivirt wird.

Es ist zwar schon oft der Vorschlag gemacht worden, die vielen Fremdwörter aus der deutschen Sprache zu verbannen und auch in der Musik Deutsche zu gebrauchen. Einige Componisten sind diesem Bannspruche auch nachgekommen, die Mehrzahl bedient sich aber noch der italienischen Worte und das aus zweckmäßigem Grunde, wie ich später darlegen werde.

Ich finde es überhaupt unstatthaft, ja lächerlich, seinen Patriotismus durch solche „Deutschthümelei" zu bekunden und unsere Sprache von so vielen nothwendigen Fremdworten entblößen zu wollen, für die wir keine Entsprechenden haben, deren Sinn und Bedeutung wir also durch Umschreibung, d. h. durch mehrere Worte darlegen müssen.

Jede Culturnation hat ihre Sprache durch Entlehnung vieler Bestandtheile aus anderen Sprachen bereichert; größtentheils aus geistiger Nothwendigkeit, um Gedanken und Begriffe, für welche die Muttersprache keine Formen hatte, kurz und klar aussprechen zu können. Wollten nun z. B. die Engländer alle lateinischen, normännischen und deutschen Sprachbestandtheile aus ihrem Idiom verbannen, so reducirte sich ihr Wortreichthum auf etwa ein Viertel ihres gegenwärtigen Besitzes. Damit hätte weder Shakespeare noch Byron seine unsterblichen Werke schaffen können und im Handel und Wandel reichte man ebensowenig aus.

Was gedenken unsere deutschen Sprachreiniger nach Ausmerzung des „Subject, Object, subjectiv, objectiv" für Worte zu substituiren? — Da wir keine deutschen Worte haben, welche die damit verbundenen Begriffe vollständig ausdrücken, so müssen wir dieselben nur durch Umschreibung ersetzen, also statt eines, viele Worte gebrauchen. Bei diesem Reinigungsproceß müßten wir sogar unser altes „Punctum", das aus dem Lateinischen stammende Wort „Punct" auswerfen und dafür etwa „Stich" gebrauchen. Wenn dann ein Sprachforscher uns nachwiese, daß auch dieses Wort nicht von den Germanen erzeugt sei, sondern aus dem uralten „Sanskrit" oder „Zend" stamme, was dann?

Man sieht, diese Purification könnte uns sehr arm machen, wenn sie nur einigermaßen consequent durchgeführt würde.

Was nun die in der Tonkunst gebräuchlichen italienischen Worte wie Largo, Adagio, Andante, Allegretto, Allegro, Presto, Prestissimo ꝛc. betrifft, so können dieselben auch nicht gut durch deutsche ersetzt werden. Dieselben erfüllen einen doppelten Zweck, haben also zwiefache Bedeutung, denn sie dienen als Substantive und Adjective.

Als Substantive zeigen sie die verschiedenen Gattungen der Tonwerke an. Wenn der Vortrag eines Adagio oder

Allegro angekündigt wird, so wissen wir genau, was für eine Gattung von Tonwerken wir zu erwarten haben. Vom Adagio ahnen wir schon den Inhalt; wir erwarten seelenvolle, langsam getragene Cantilenen nebst etwaigen Passagen als Arabeskenverzierung der Melodik. Aehnliches erwarten wir auch vom Andante, während das Wort Allegro ein rauschenderes Tonstück vermuthen läßt. Wir ahnen aber nicht bloß den Inhalt dieser Tonwerke, sondern meistens auch die Form und den Character desselben. Als Adjective zeigen uns diese Worte das Tempo und den Vortrag an. Wollen wir also das Wort Largo exact verdeutschen, so müßten wir etwa setzen: sehr langsam getragene, breite Vortragsweise. Setzen wir statt Adagio „Langsam", so ist dies sehr relativ und man weiß noch nicht: wie langsam; es läßt auch die Gattung und Form des Tonstücks noch nicht vermuthen. Durch das italienische Wort erfahren wir aber sogleich Gattung, Form, Character und Tempograd, folglich die ganze Vortragsweise des Musikstücks.

Uebersetzen wir Andante mit „Gehend", Andante con moto „Gehend mit Bewegung", so ist dies ebenso unbestimmt, und wir haben auch noch keinen Begriff von der Gattung und Form des betreffenden Stückes.

Man kann nun zwar erwidern, daß dies bloß Gewohnheit sei und wir uns ebenso daran gewöhnen würden, mit den betreffenden deutschen Worten auch die verschiedenen Begriffe zu verbinden. Das würde allerdings im Verlauf der Zeit möglich sein, aber wir bedürfen statt eines kurzen italienischen Wortes wie Largo mindestens drei bis vier deutsche; denn mit dem Wörtchen „breit" ist noch zu wenig gesagt. Ebenso wenig genügt „Langsam" für Adagio und „Gehend" für Andante. Auch das Allegro mit „schnell" zu übersetzen, ist noch nicht ausreichend. Um nun „Allegro con brio und assai, Presto und Prestissimo" zu verdeutschen, müßten wir noch einige Comparative und Superlative bilden. Schnell, sehr schnell, feurig schnell, äußerst feurig schnell — damit haben wir erst das Presto erreicht; was nun für Prestissimo? Etwa: im höchsten Grade feurig schnell!

Aber wie umständlich, wie viel Wörter müssen wir da setzen! Ich dächte, wir blieben also bei den seit zwei Jahrhunderten gebräuchlichen italienischen Ausdrücken, die nicht nur in ganz Europa, Amerika, Afrika, Australien und Asien sondern auch auf allen Inseln verstanden werden, wo europäische Notenhefte aufliegen.

Jede Wissenschaft, jede Kunst, ja jedes Handwerk hat seine Terminologie, warum soll sie nicht auch die Tonkunst haben? —

Da — wie schon gesagt — die italienischen Worte nicht bloß als Adjective den Tempograd sondern auch als Substantive die Gattung nebst Character eines Tonstücks bezeichnen, so müßten wir nach Ausmerzung oder Verdeutschung derselben sagen: Die Symphonie besteht aus einem Schnellen, Gehenden (statt Andante), weniger Schnellen (statt Allegretto) und aus einem sehr Schnellen. Er trug ein Schnelles, ein Langsames und ein Gehendes vor! Wie klingt das und wie bezeichnet diese Verdeutschung die verschiedenen Musikgattungen? — Ich dächte, wir machten uns nicht so lächerlich und blieben in dieser Hinsicht beim Alten.

Im Verlauf eines Adagio, Andante, Allegro ꝛc. dergleichen Worte wie „eilend, beschleunigend, sehr rasch" u. a. zu gebrauchen, mag passiren, weil durch die italienischen Ueberschriftsworte die Gattung und der Character des Tonstückes angezeigt ist. Auch in Wagner's Musikdramen, die bekanntlich nicht wie frühere Opern aus einzelnen Stücken — Arien, Duetten, Terzetten — bestehen, sondern wo jeder Act ein Ganzes bildet, kann man sich ebenfalls mit der gewählten deutschen Bezeichnung einverstanden erklären. Jedoch muß ich offen gestehen, daß auch hier in vielen Fällen, hauptsächlich zu Anfang der Scene, ein italienisches Wort Gattung, Tempo und Character derselben präciser bezeichnen würde. —

Ein anderer Vorzug besteht noch darin, daß diese Kunstausdrücke eine Scala der verschiedenartigsten Tempograde repräsentiren, welche vom Largo bis zum Prestissimo alle möglichen Abstufungen in sich birgt.

Betrachten wir diese Temposcala, wie sie durch die italienischen Kunstausdrücke repräsentirt und durch Angabe der Metronomscala specieller bezeichnet werden kann, etwas näher und untersuchen wir, ob sie ausreichend ist. —

Allgemein gebraucht man das Wort Largo zur Bezeichnung des langsamsten Tempo. Damit verbindet man zugleich den Begriff einer „breit getragenen Vortragsweise". Es wird also bei solchen Tonstücken als Ueberschrift gesetzt, wo die Tactglieder möglichst breit ausgehalten und eventuell auch stark und breit accentuirt werden sollen, wie in der Einleitung zu Beethoven's Egmont-Ouverture die Dreizweiteltactnoten. Largo assai, sehr langsam und breit, bezeichnet also das äußerst langsamste Tempo. Auf Mälzel's Metronomscala umfaßt es die Grade von ♩ = 40 bis 50. Larghetto wird meistens als Bezeichnung von „etwas weniger langsam und breit" gebraucht. Es verhält sich zum Largo wie das Andantino zum Andante. Adagio — langsam — hat so ziemlich denselben Tempograd wie das Largo. Adagio assai oder Adagio molto darf man als gleichbedeutend im Tempo mit Largo gebrauchen; denn die breit getragene Vortragsweise aller auszuhaltenden Noten ist im Adagio ebenso erforderlich wie im Largo. Auf der Metronomscala kann es etwa durch die Grade ♩ = 45 bis 60 bezeichnet werden.

Andante, abstammend von Andare „gehend", deutet ein etwas bewegteres Zeitmaß als Adagio an und wird am Metronom etwa die Grade ♩ = 60 bis 72 umfassen. Andante con moto ginge dann bis ♩ = 84.

Eine sehr große Abstufung der Schnelligkeitsgrade kann ferner durch Allegro und eine Anzahl Beiwörter angezeigt werden. Wörtlich übersetzt heißt es „fröhlich", „munter", also etwas schnellere Bewegung als Andante. Es wird aber noch eine Zwischenstufe, ein mittleres Zeitmaß zwischen beiden angenommen, was in der Regel durch Allegretto angedeutet wird. Dieses etwas schneller als Andante, aber langsamer als Allegro gehende Tempo kann von ♩ = 80 bis 96, höchstens bis 100 genommen werden. Von hier an muß man die Allegrograde setzen. —

Beiläufig bemerke ich, daß ich der Einheit wegen die Metronombewegung durchgehends mit Vierteln gemacht, da aber in sehr langsamen Tempo meistens Achtel tactirt

werden, so ist der entsprechende Zahlengrad dafür zu wählen.

Bezeichnen wir das Allegro moderato von ♩ = 100 bis 112, so wird das Allegro etwa bis ♩ = 126 zu nehmen sein. Die Allegro mit den Beiworten con brio, con fuoco, assai hat man dann bis zu ♩ = 152, höchstens bis ♩ = 160 zu bezeichnen; d. h. man wählt einen Tempograd innerhalb dieser Zahlenreihe. Von hieraus beginnen die Grade des Presto, welche etwa bis zu ♩ = 184 angenommen werden können. Was darüber liegt, ist Prestissimo.

Da in sehr schnellem Tempo nur Halbe tactirt werden, so hat man ebenfalls die entsprechende Metronomzahl dafür zu suchen. Der Tondichter muß sorgfältig erwägen, ob er Achtel, Viertel oder — in schnellem Tempo — Halbe mit den Zahlengraden des Metronom zu bezeichnen hat.

Es versteht sich wohl von selbst, daß alle diese exacten Tempobezeichnungen hauptsächlich für den Beginn sowie für das erste Hauptthema des Tonwerkes gelten, daß aber dann im Verlauf desselben mancherlei Steigerungen — Accelerando — und eventuell Ritardandos eintreten können, je nachdem es der Inhalt bedingt. Das in Tongebilden pulsirende Geistesleben läßt sich überhaupt nicht so in mathematisch strenger Gleichmäßigkeit durchführen. Das wäre ja Maschinenmusik, wie sie die Drehorgel und das Orchestrion liefern.

Ueberblickt man diese hier aufgestellte Temposcala noch einmal, so muß man offen gestehen, daß sie alle in der Tonkunst möglichen Zeitmaße und Bewegungsgrade in sich birgt und mit größter Genauigkeit anzugeben vermag. Ferner muß man zugestehen, daß viele dafür substituirte deutsche Wörter es nicht so genau vermögen, weil sie sehr relativ sind und auch weiter keinen anderen Begriff involviren, als den sie aussagen. Ein dritter Grund für Beibehaltung der italienischen Worte ist der, **daß sie nebst dem Zeitmaße und Bewegungsgrade auch zugleich die Gattung und den Character der Tonwerke bezeichnen.** Und als vierter Grund mag gelten, daß die Völker aller Erdzonen, welche europäische Musik cultiviren, auch diese Kunstausdrücke acceptirt haben. Es ist also rathsam, sie in Instrumentalwerken als Ueberschrift beizubehalten, wenn man auch im Verlauf derselben statt Crescendo, Diminuendo, und Ritenuto die entsprechenden deutschen setzt, weil diese Fremdworte eben weiter nichts besagen als „anwachsen, abnehmen, stärker und schwächer werden, anhalten" 2c.

In der Vocalmusik sind die erwähnten italienischen Tempo- und Gattungsnamen deshalb weniger nöthig, weil hier Gattung und Character des Tonwerkes auch schon durch den Text erkannt wird. Jedoch läßt sich nicht läugnen, daß sie auch hier sehr oft ganz zweckmäßig sind und nicht gut durch deutsche ersetzt werden können. Besonders in dem Falle, wo das Vocalstück nach Form und Character einem Adagio oder Andante entspricht. Wo aber, wie in Wagner's Tondramen, das Tempo oft wechselt und keine Arien, Duette, Terzette 2c. in Form und Character der früheren Opern vorkommen, da halte ich unsere deutschen Tempobezeichnungen theilweise für angemessen. —

Unsere Tondichter würden vielen Tempomißgriffen vorbeugen, ja meistens unmöglich machen, wenn sie nach Vollendung ihrer Werke sich die kleine Mühe nicht ersparten und das Zeitmaß — wenigstens der Hauptsätze — sowie den Wechsel desselben durch den Metronom anzeigten. Leider geschieht es nur von einer kleinen Zahl, während die Mehrsten dem ästhetischen Geschmack und Tactgefühl der Ausführenden vertrauen und der Hoffnung leben, daß Intelligenz, Kunstbildung und ästhetisches Gefühl schon das Richtige herausfinden werden. Bei höhergebildeten Künstlern ist dies auch der Fall. Jedoch auch diese können sich zuweilen einmal irren und übereilen. Die weniger Höhergebildeten sowie die noch im Werden begriffenen Kunstjünger müssen aber sichere Normen als Leitsterne haben und diese gewährt ihnen der Metronom.

Für ganz besonders wichtig und nöthig halte ich die Tempoangabe durch Metronomzahl auch bei größeren Clavierwerken, weil dieselben in viele Dilettantenhände kommen. Wie selten hört man in diesen Regionen, z. B. die ersten beiden Sätze aus Beethoven's Cismollsonate im richtigen Zeitmaß! Beethoven konnte damals das Tempo noch nicht vermittelst des Metronoms feststellen, weil er noch nicht erfunden war. Er hat ihn auch später nach Mälzel's Erfindung selten benutzt, vielleicht wohl nur aus Aerger, weil ihn Mälzel hintergangen und viel Aerger verursacht hatte. In der großen Bdursonate Op. 106 sind aber fünf Sätze ganz speciell mit der Zahl der Metronomgrade versehen. Auch andere Tondichter haben die Tempograde in Clavierwerken nach demselben festgestellt. Es ist also wünschenswerth, daß es allgemeiner Usus werde, weil man nur hierdurch die sichersten Anhaltspuncte zur Ermittelung des wahren Tempos erhält. Auch bei dem in neuester Zeit vielfach besprochenen Tempo rubato, das man als „Tempo der freien Gefühlsäußerung" definiren könnte, sollte wenigstens zu Anfang die Metronomzahl angegeben werden. —

Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo.

Von

Dr. Guido Adler.

(Fortsetzung.)

In der That eine Fülle schöner Bestrebungen und frommer Wünsche. Es ist nur bedauerlich, daß der Congreß einen Beschluß gefaßt hat, demzufolge ein großer Theil der tüchtigsten Forscher von dem Kreise der ordentlichen Mitglieder des zu dem Zwecke der wissenschaftlichen Verfolgung zu creirenden Vereines ausgeschlossen wird, da nur Katholiken ordentliche Mitglieder des internationalen musik-archäologischen Vereines „Guido von Arezzo" sein können. Denn wenn es auch den anderen Confessionen Angehörigen freigestellt ist, als correspondirende oder außerordentliche Mitglieder dem Vereine beizutreten, so ist zu befürchten, daß viele tüchtiger Männer dem Vereine nicht beitreten und darauf verzichten werden, ihre wissenschaft-

lichen Arbeiten in die musik-archäologische Revue des neuen Vereines einrücken zu lassen, wenn ihnen alle Rechte der Abstimmung über Vereinsangelegenheiten genommen sind. Vergebens waren die Vorstellungen, daß dieser Beschluß in Deutschland peinlich berühren würde, gerade dort, wo von Gelehrten verschiedener Confessionen ausgezeichnete Arbeiten über die einschlägigen Materien veröffentlicht worden sind; vergebens die Ermahnung der deutschen Congressisten. Vergebens war die Erinnerung des greisen P. Cloët, daß es sich hier um ein Werk der Kunst und Wissenschaft handle, welches Allen gemeinsam zukomme; vergebens die Erklärung des irländischen Vertreters, daß vor beiläufig vierzig Jahren in England eine gregorianische Gesellschaft von Protestanten gegründet worden sei, nach deren Ausgabe des Cantus planus erst die Katholiken wieder angefangen hatten, Choral zu singen — die Engherzigkeit der von einigen nicht dem Priesterstande angehörigen Heißspornen angefachten Gemüther mehrerer selbstsüchtiger Franzosen und Italiener siegte. Wohl legten die deutschen und österreichischen Congressisten nachher einen Protest gegen diesen Beschluß protocollarisch ein, aber der Leck konnte nicht mehr ganz behoben werden. Wäre der Beschluß dahin gefaßt worden, daß über die eigentlich liturgischen Fragen der katholischen Kirche nur Katholiken abstimmen können, so hätte Niemand dagegen etwas einwenden können, und hoffentlich gelingt es sowohl im Interesse der Kunst und Wissenschaft, als auch behufs Beschleunigung der nöthigen Restaurirung des Kirchengesanges, den Beschluß in dieser Weise zu modificiren. Durch diese Fassung könnte sich Niemand zurückgesetzt sehen, und es wäre dem Bestreben derjenigen Congressisten Genüge geleistet, welche sich durch diesen Beschluß vor der Riten-Congregation für das Erdreisten, gegen die von der Congregation empfohlene Ausgabe Front zu machen, salviren wollten.

Indessen, bis es selbst mit Hilfe der gediegenen Arbeiten von allen Seiten dahin kommen wird, daß man aus den wissenschaftlichen Forschungen auch practische Behelfe für den wahren Planus-Gesang wird ziehen können, wird noch viel, viel Zeit vergehen. Denn die dazu nöthige Arbeit wird Generationen angestrengt beschäftigen! Man würde der nothwendigen Restaurirung des Kirchengesanges schlechte Dienste erweisen, wollte man allzu früh Schlüsse und Regeln für die neu zu installirende Praxis ziehen. Es giebt einige Musikgelehrte und Musiker, welche überhaupt die Möglichkeit der Wiederherstellung der alten Tradition anzweifeln, ja dieselbe direct in Abrede stellen, so z. B. P. Uto Kornmüller, der Rector des Seminars in Metten. Andere glauben wieder die richtige Tradition gefunden zu haben und gerathen, da Jeder für sich das Monopol der Richtigkeit in Anspruch nehmen will, untereinander in Streit oder gehen mit Noblesse über die Forschung des Nebenbuhlers hinweg, wie z. B. Abbé Raillard, Dom Pothier. Die erste Partei hat ebenso Unrecht wie die zweite. Die Wissenschaft darf einerseits vor Allem nicht die Waffen strecken, bevor sie nicht die nöthigen Studien gemacht, andererseits darf sie aber auch nicht allzu früh unumstößliche Grundprincipien aufstellen wollen. Man kann heute noch nicht wissenschaftlich die Hauptunterschiede des mozarabischen, ambrosianischen und gregorianischen Gesanges feststellen. Man weiß, daß der Gesang der ersten Christen sich an die hebräischen Weisen angeschlossen hat und kennt nicht die allmälige Differenzirung der beiden Tempelgesänge, die endliche Krystallisirung des christlichen Gesanges zu dem gregorianischen Gesange, der Grundfeste des Kirchengesanges. Wir besitzen ferner erst aus dem neunten Jahrhundert Kirchengesangbücher; die früheren Zeiten angehörigen Bücher sind verloren gegangen und die Vermuthung, daß einzelne aus dieser Zeit erhalten sind, entbehrt der Authenticität und der wissenschaftlichen Begründung.

Wohl ist auf anderem Wege festzustellen, daß eine ständige Tradition, wenigstens seit Gregor (um 600) im Kirchengesange bestanden hat. Aber welche Alterationen der Gesang vom sechsten bis neunten Jahrhundert erlitten hat, ist nicht sicher festzustellen; ebensowenig kann man sagen, daß der Kirchengesang vom neunten bis sechszehnten Jahrhundert die ganz gleichen Eigenschaften behalten habe, da ja Diejenigen, welche die Conformität der verschiedenen dieser Zeitepoche angehörigen Gesangbücher behaupten, über die genaue Auslegung und Uebertragung in die moderne Notation nicht einig sind (Lambilotte, Bonhomme, Danjou, Cloët, Raillard, Hermesdorff, Pothier), während Fétis direct behauptet, daß die von ihm verglichenen 246 Manuscripte aus dieser Zeit in mannigfachem Widerstreite untereinander stehen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Blüthner'sche Concertsaal hat sich im Laufe der Saison bereits verschiedene Male zu Matinéezwecken geöffnet. In einer am 15. v. M. abgehaltenen Matinée führten sich hier Frl. Doris Petersen und Hr. Richard Burmeister aus Hamburg sowie der Concertsänger Hr. Sigismund Jäger von hier mit schönem Erfolg ein. Frl. Petersen und Hr. Burmeister führten auf zwei Flügeln Liszt's Préludes, Liszt-Weber's Edurpolonaise und Liszt's 12. ungarische Rhapsodie in der Hauptsache sehr anerkennungswerth, doch noch nicht mit der durchgängigen Exactheit aus, welche die Specialität des Zusammenspiels verlangt. Als Solist entfaltete der sehr jugendliche Burmeister in Beethoven's Asdursonate Op. 109 eine weit vorgeschrittene künstlerische Einsicht, die zu den besten Hoffnungen für seine gedeihliche Entwicklung berechtigt; Frl. Petersen bringt für Liszt'sche Compositionen, wie für die Legende vom heiligen Franziscus eine respectable Technik mit, ohne zur Zeit noch auf vollkommnere, künstlerische Reife Anspruch zu erheben. — Hr. Concertsänger Sigmund Jäger weiß mit den Resten seines einst gewiß sehr ausgiebigen Tenormaterials immer noch trefflich hauszuhalten. Beethoven's „Adelaide", Lieder von Rubinstein ꝛc. sang er ebenso geschmackvoll, als er sie selbst sich begleitete. —

Das fünfte Gewandhausconcert am 2. hatte uns zwei Dresdener Gäste gebracht, den hier zum ersten Male auftretenden Hofopernsänger Hrn. Paul Jensen, und die nach acht Jahren auf dem Gewandhauspodium wieder sich zeigende Pianistin Frl. Mary Krebs. Ueber das Spiel der letzteren, mit Empfangs-

applaus begrüßten Künstlerin ist nur zu wiederholen, daß es bezüglich der technischen Ausgefeiltheit, des soliden Glanzes und der kernigen Gesundheit nach wie vor von keiner Andern übertroffen wird, und daß es nach Seite der geistigen Vertiefung erhebliche Fortschritte aufweist, wie vor Allem aus der überaus genußreichen Wiedergabe des Beethoven'schen Gdurconcertes zu erkennen war. Nur gutzuheißen war die Wahl der Originalcadenzen; man hört sie verhältnißmäßig sehr selten, weil sie den Virtuosen nicht das zu bieten scheinen, was man von einer Cadenz im andern Sinne gewöhnlich verlangt. Und doch finden wir Beethoven's Cadenzen, wenn sie so ausgearbeitet werden, wie es durch Frl. Krebs geschehen, glänzend und wirksam genug; in der thematischen Entwicklung finden wir sie geradezu musterhaft und das allein schon reicht hin, die Rückkehr zu ihnen zu begründen. Mit einer Mendelssohn'schen Arpeggineutde, einer zierlichen Reinecke'schen Gavotte und der Bach-Stark'schen Dmoll-Toccata fesselte sie das Publikum in dem Maße, daß ihr eine Zugabe (eine heitere Scholtz'sche Miniature) nicht erspart blieb. — Hr. Jensen brachte sein schönes, wenngleich noch der Ausglättung bedürftiges Organ und seine um lebendige Charakteristik keineswegs verlegene Vortragsweise in dem Schubert'schen „Sei mir gegrüßt", Jensen's „Am Manzanares" und einem Reinecke'schen „Mailied" zu noch besserer Geltung, als in der Mendelssohn'schen Eliasarie „Es ist genug", wofür wohl auch noch eine minder bekannte und gleichwerthige Nummer sich hätte finden lassen. — Die packende Wiedergabe der Coriolanouverture zur Eröffnung und die besonders im Finale virtuos glänzende Ausführung der Mozart'schen Ddursymphonie (ohne Menuett) entzückte die Zuhörerschaft in hohem Grade. —

V. B.

Das sechste Gewandhausconcert am 9. wurde diesmal zu der alljährigen Erinnerungsfeier Mendelssohn's gestaltet und demzufolge nur Werke seiner Muse aufgeführt. Begonnen wurde mit der tiefernsten achtstimmigen Motette „Mitten wir im Leben sind", welcher eine von Hrn. Hedmondt vorgetragene Arie aus „Elias" und sodann das Ave Maria für Tenor, Solo, achtstimmigen Chor und Orchester folgte; letzteres zum ersten Mal im Gewandhause. Einige kleine Intonationschwankungen abgerechnet kamen die Werke recht stimmungstreu zu Gehör. Nach diesen religiösen Gesängen hörten wir die Adursymphonie, worauf Frau Moran-Olden eine Arie aus „Die Hochzeit des Camacho" vortrug, aber durch zu scharfen Timbre und nicht besonders guter Ausführung einer Coloraturstelle ihre Leistung beeinträchtigte. Glänzender reussirte sie als Leonore im Finale der unvollendeten Oper „Loreley", in welcher sie hauptsächlich die dramatischen Kraftstellen recht wirkungsvoll hervorzuheben vermochte. Diesem zum Schluß gut ausgeführten Fragmente ging die Hebridenouverture voraus. — Auf das ursprünglich angekündigte, von Frl. Eißler vorzutragende Violinconcert mußten wir wegen plötzlicher Erkrankung dieser bereits rühmlichst bekannt gewordenen jungen Virtuosin leider Verzicht leisten. — Chor und Orchester wirkten zur Feier des Abends würdig und harmonisch zusammen. —

Die sehr gut ausgeführten Kammermusiken im Gewandhause haben seit einigen Jahren in unserem Publicum solche Theilnahme erregt, daß der Saal stets bis auf den letzten Platz besetzt ist. So auch diesmal am 11. in der zweiten Soirée, in welcher die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. Petri, Bolland, Thümer und Schröder mitwirkten. Das Programm bot ein Esdurquartett von Haydn, Mozart's Violinsonate in Bdur und Beethoven's Fdurquartett Op. 59. Letzteres wäre durch eine etwas reichere Mannichfaltigkeit der Nuancen noch wirksamer geworden. Sämmtliche Vorträge wurden höchst beifällig aufgenommen und das Finale von Haydn's Quartett mußte wiederholt werden. —

S.

Moskau.

Im Laufe des Sommers veranstaltete die k. Musikgesellschaft in der geschmackvollen und auch akustisch völlig befriedigenden Musikhalle der hiesigen Kunst- und Industrieausstellung acht Symphonieconcerte, in denen als Solisten ausschließlich russische Künstler mitwirkten und deren Programme unter den Componisten meist russische Namen aufwiesen, gewiß ein Verfahren, welches dem Zweck der Gesellschaft, die schaffenden und ausübenden russischen Tonkünstler zu fördern und zu unterstützen, bestens entspricht und volles Lob verdient. Der Erfolg dieser Concerte war denn auch ein durchweg günstiger, und namentlich haben sich die Conservatorien von Petersburg und Moskau Lorbeeren errungen, indem nicht wenige, ja wohl sogar die meisten der mitwirkenden Solisten diesen Instituten als Schüler angehört haben. In den drei ersten Concerten erschien am Dirigentenpulte Anton Rubinstein und brachte als Eröffnungsnr. eine von ihm zur Eröffnung der Ausstellung componirte symphonische Festouverture „Rossija" zu Gehör, welche mit der Nationalhymne (Chorgesang) endend, das Publikum zu enthusiastischem Beifall hinriß. Unter Rubinstein's Leitung wurden ferner aufgeführt seine Gmollsymphonie, die Ouverture zum „Sommernachtstraum", eine Orchesterphantasie von Dargomischsky, eine Serenade von Tschaikowsky und Beethoven's Adursymphonie. Die zwei folgenden Concerte dirigirte Conservatoriumsdirector Hubert. Das sechste Concert, welches lediglich aus Compositionen P. Tschaikowsky's bestand, unter denen namentlich ein neues Violinconcert (von Brodsky sehr schön und mit Bravour gespielt) und ein „italienisches Capriccio" sehr ansprachen, leitete der für die diesjährige Saison neuengagirte Operncpllm. Alsani; in den beiden letzten Concerten begrüßte das Publicum auf's Wärmste als Dirigenten den Petersburger Comp. Rimsky-Korsakoff, hauptsächlich bekannt durch seine Symphonie „Antar", die auch hier reichen Beifall fand. Die Petersburger Comp. Kui und Borodin waren mit einer Tarantelle für Orchester (Kui) und einem Tongemälde „In Mittelasien" (Borodin) vertreten, letzterer außerdem mit einer Arie aus „Fürst Igor", von Bassist Karjäkin trefflich gesungen. Als erste Nr. sang derselbe Glinka's interessante aber durch ihre Länge ermüdende „Nächtliche Heerschau". Einen seiner größten Lieblinge, Baryt. Prjänischnikoff, begrüßte unser Publicum im zweiten Concerte und in der That verdient dieser Sänger höchstes Lob; seine Stimme, in allen Lagen gleich durchgebildet und wohllautend, ist von angenehmer echt baritonartiger Färbung, der Vortrag ist warm empfunden und immer maßvoll, ein Vorzug, der doppelt anzuerkennen ist, weil das Haschen nach Effecten den meisten hiesigen Sängern in übertriebener Weise eigen ist. P. sang Arien aus „Rußlan und Ludmilla", Massenet's „König von Lahore" und als Zugabe, vom Componisten unter stürmischem Jubel des Publicums selbst begleitet, eine Arie aus Rubinstein's „Dämon". Aus der Reihe der Sängerinnen möchte ich besonders

die Damen Leonowa, Slawina, Lasarew, Tolsta und Ryndina hervorheben, die alle sich reichen Beifalls erfreuten, besonders die beiden erstgenannten mit Arien aus Glinka's „Leben für den Czar", Sseroff's „Rognjeda" und Rossini's „Cenerentola". Für das Pianofortespiel waren durchweg bedeutende Künstler auserlesen, so vor Allem Frl. Wera Timanoff, von der man lieber Anderes als eine übrigens sehr ansprechende russ. Fantasie von Naprawnik gehört hätte; die Damen Terminska und Kalinofska spielten Concerte von Chopin (Fmoll) und Rubinstein (Fdur) mit großem Erfolg. Liszt's Esdurconcert fand in A. Bensch einen zwar jugendlichen aber tüchtigen Interpreten und die HH. Lawroff und Tanejeff (letzterer Lehrer am Conservatorium) konnten sich beim Vortrag von Rubinstein's Dmoll- und Tschaikowsky's Gdurconcert (Op. 17) überzeugen, wie hoch sie in der Gunst des hiesigen Publicums stehen. Großen Erfolg hatten auch die Violin. Kolakofsky, Galkin und Barzewitsch mit Concerten von Wieniawski und Mendelssohn. —

Außer den soeben besprochenen Symphonieconcerten brachte uns der Sommer Concerte eines finnländischen Gesangvereins, dessen Ensemble nichts zu wünschen ließ. Auch litthauische Sänger concertirten in der Ausstellung. Nicht an letzter Stelle sei der zahlreichen Concerte des Chores von Slawjansky Erwähnung gethan, welcher mit seinen Sängern die melodischen und ergreifenden russischen Volksgesänge sowie kirchliche Musik in großer Vollendung und mit vielem Erfolg zu Gehör brachte. —

A. O.

Petersburg.

Die russ. Musikgesellschaft eröffnete die Saison mit einer Quartettserie von 4 Soiréen der russ. Quartettisten Galkin, Dechtjareff, Puschiloff (Viola) und Kusnczoff (Vcell) unter Betheiligung der Pianist. Frl. Levitzky, Borovka, Wissendorff und Goldstein. Das sehr interessante Programm enthielt außer Beethoven's Quartetten Nr. 5 und 9: Schumann's Adurquartett und Rubinstein's Quartett Op. 67 Nr. 1, Quartette von Dvorzak, Tschaikowsky (Nr. 1), Affanassjeff (Cismoll) und Goldstein. Außerdem kamen zur Aufführung Rubinstein's Amoll-Violinsonate (Borovka), Mendelssohn's Dmolltrio (Frl. Levitzky), Mendelssohn's Vcellsonate und eine kleine Suite mit Violine von Cui (Goldstein). — Kürzlich begannen auch drei Beethovenabende von Brassin und Auer, welche seinen Violinsonaten gewidmet sind. Es werden 9 Sonaten zum Vortrag kommen, ausgenommen die Ddursonate Op. 12 Nr. 2. —

Unsere Nationaloper hat mit vergrößertem Orchester (102 Musiker) und Chor (120 Personen) ihre Vorstellungen im großen Theater im September begonnen. Das Orchester ist ausgezeichnet, als Solisten sind die hervorragendsten Künstler herbeigezogen: als Solovlcellist fungirt unser hochbegabter Werjbilowitsch. —

Die Vorstellungen der italienischen Oper haben ebenfalls bereits begonnen, das Personal ist gut gewählt; als Sterne derselben lassen sich nur Marcella Sembrich und Cotogni bezeichnen. Die durch die Untreue des Tenor. Masini eingetretene Lücke vermochte die Direction noch nicht entsprechend auszufüllen. —

Die Symphonieconcerte der Musikgesellschaft werden in diesem Jahre von A. Rubinstein dirigirt, es sind hervorragende Künstler des Auslandes zu denselben eingeladen worden. Diese Saison verspricht also brillant zu werden, nach einer Reihe von Jahren, von denen man nicht Dasselbe behaupten durfte. —

Die Theaterfreiheit scheint hier verschiedene Unternehmungen in's Leben zu rufen, an deren Gedeihen sehr zu zweifeln ist. So spricht man von Symphonieconcerten im Marientheater, von billigen Sonntagsconcerten, ja sogar von einer italienischen komischen Operntruppe, also zwei italienische Opern! —

B. B.

Wiesbaden.

(Schluß.)

Im zweiten Curhausconcerte am 3. spielte Frau Varette v. Stepanoff, eine technisch glänzend ausgerüstete Pianistin. Nennt man sie eine würdige Schülerin ihres Meisters Leschetitzky, so sind damit die Vorzüge und Mängel ihrer Künstlerschaft ziemlich genau charakterisirt. Frau v. St. spielt, phrasirt, outrirt, liebt mit einem Worte die grellen Effekte, wie Leschetitzky, oft noch in der prononcirterer Weise des nachahmenden Talentes. Jedenfalls verdient sie trotz einzelner kleiner Mängel, die wohl größtentheils auf Rechnung von nervöser Aufregung zu setzen sind, den ersten Bravourspielerinnen der Gegenwart beigezählt zu werden. Ihr Vortrag des Mendelssohn'schen Gmollconcertes gestaltete sich namentlich im 2. und 3. Satze zu einer brillanten Leistung, während der erste Satz einen weniger geklärten und künstlerisch abgerundeten Eindruck hinterließ. Uneingeschränktes Lob gebührt Frau v. St. für die treffliche Ausführung der kleineren Solostücke „Des Abends" von R. Schumann, All'antico von Hiller und Chopins Adurwalzer Op. 43. Nach wiederholtem Hervorrufe spielte Frau v. St. noch ein Salonstück bedenklichster Sorte. Sollte es das ursprünglich als Programmpiece Les deux albuettes von Leschetitzky gewesen sein? — Den orchestralen Theil des Concertes bildeten: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Bach's Passacaglia in der Esser'schen Bearbeitung und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Die erste Soiree für Kammermusik des „Vereins für Künstler und Künstlerfreunde" fand am 4. im Saale des Victoriahotels statt. Unter Mitwirkung von Bernhard Scholz, MD. L. Wolff und der Kammerm. Bock, Krahner, Wollgandt, Böhlmann, Troll, Knotte und Hertel kam Mozart's Esdurquintett, mit Blasinstr., Beethoven's Cdurquartett Op. 59 No. 3 und Schubert's Bdurtrio in fast durchweg tadelloser Weise zur Aufführung. Scholz rechtfertigte neuerdings den ihm vorausgehenden Ruf eines vorzüglichen Ensemblespielers, der bei durchgebildeter Technik jenes Maß echt künstlerischer selbstloser Unterordnung besitzt, das Kammermusik spielenden Solisten von Profession nur allzuhäufig zu mangeln pflegt. Sichtlich inspirirt von seiner warmen Hingebung wetteiferten die andern obengenannten Mitwirkenden, uns in dem Quintett und dem Trio Leistungen zu bieten, die den Namen eines echten Kunstgenusses wohl verdienen. In dem Streichquartett führte sich L. Wolff (an Stelle des aus dem Verbande getretenen MD. Rebicek) als Primgeiger sehr vortheilhaft ein. Trotz des Personalwechsels ließ das Ensemble an Exactheit und feiner Nuancirung nichts zu wünschen übrig. Der Verlauf des ganzen Abends war ein so günstiger, daß wir den folgenden Veranstaltungen dieser Art mit gesteigertem Interesse entgegensehen können. —

E. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 12. unter Lelong: Freischützouverture, Beethoven's Cmollsymphonie, Concertino für Flöte von Heinemeyer (Pirotte), Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Tannhäusermarsch. —

Aschersleben. Am 26. v. M. Concert des Sängerchors des Realgymnasiums in der Stephanikirche mit dem Gesangverein und beiden Capellen unter Münter zu einer Ehrengabe für Prof. Haupt: Athaliaouverture und „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, Fragmente aus Blumner's „Fall Jerusalem" (Frl. Schmitz), Psalm 43 und 100 und Baritonarie „Es ist genug" aus „Elias", Andante aus Beethoven's Cmollsymphonie und chromat. Orgelfantasie von Thiele (Münter). —

Barby. Am 22. v. M. im Seminare: Trio von Mozart, Claviersoli von Beethoven, Haydn und Schubert, Männerchöre von Sering, Franz und Mendelssohn, gemischte Chöre von Nägeli ꝛc. —

Bromberg. Am 8. Händel's „Samson" durch den Musikverein unter Schröder. „Mit großer Ruhe und Sicherheit leitete der kgl. MD. Schröder die Aufführung. Die Chöre sowohl wie die Instrumentalbegleitung waren trefflich eingeübt, die Einsätze exact und der Vortrag durchweg ein verständnißvoller. Die Solopartien waren bewährten Kräften anvertraut. Frau Berndt (Micah) verfügt über eine klangvolle, geschulte Altstimme, Frau Weckwarth über einen sympathischen Sopran, sie führte die Partie der Dalia mit Meisterschaft durch, namentlich die schwierige Arie „Ihr Seraphinen", welche ihr trotz der hohen Tonlage vorzüglich gelang. Den Samson sang Seminarlehrer Snoy und den Manoah Muscate, beide anerkennenswerth. Reiche Beifallsspenden lohnten am Schlusse des Concertes den wackeren Dirigenten, die Sänger und die Musiker." —

Dresden. Am 3. im Conservatorium (Opernabend): Fragmente aus „Freischütz", „Waffenschmidt" und „Figaro" — und am 4.: erster Satz aus Rheinberger's Fmollorgelsonate (Heidrich), Beethoven's Streichquartett Op. 18 Nr. 4 (Ahner, Reichel, Seiffert und Czerwenka), drei Duette aus Op. 18 von Rubinstein (Frl. Pfennigwerth und Löwe), Beethoven's Sonate Op. 81 (Frl. Galle), Schubert's „Wanderer" (Hartmann), Flötensonate von Händel (Tronicke), drei Stücke von Chopin (Schirmer) und Beethoven's Rondino für Blasinstrumente. —

Düsseldorf. Am 6. durch den Bachverein unter Schauseil mit Frl. Lina Eick aus Cöln, der Alt. Frau Bagel, Tenor. Courvoisier und Bass. Dr. Feldmann: Violinsonate von Bach, „Palmsonntagmorgen" von Hiller, geistl. Abendlied von Reinecke, Lieder von Mendelssohn, Brahms und Schumann, „Nänie" von Brahms sowie „Toggenburg" von Rheinberger. —

Erfurt. Am 7. Musikvereinsconcert mit Frau Fanny Moran-Olden aus Frankfurt a. M. und Viol. Tivadar Nachèz aus Pest: Beethoven's Adursymphonie, „Traumkönig und sein Lieb" für eine Singstimme mit Orch. von Raff, Ernst's Fismollconcert, Ouverture zu „Melusine", Lieder von Schubert, Rubinstein und Franz, „Liebesscene" von Sachs sowie Violinstücke von Nachèz. —

Gera. Am 1. durch den musik. Verein unter Tschirch mit der Hofopernsng. Frl. Pollack aus Berlin und der Pianist. Frl. Helene Kliebes aus Leipzig: Beethoven's Cdursymphonie, Rubinstein's 4. Concert, Vorspiel zu „Parsifal", Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Lieder von Taubert, Schmidt ꝛc. —

Gotha. Am 25. v. M. zweites Musikvereinsconcert mit den Geschw. Emmy und Marianne Eißler und Dr. Gunz: Beethoven's Cmollviolinsonate, 9 Lieder von Schubert, Violinstücke von Spohr, Vieuxtemps, Chopin-Sarasate und Léonard sowie Claviersoli von Schumann, Chopin und Mendelssohn. —

Graz. Am 5. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins: Haydn's Cmollsymphonie, Arie aus Op. 11 von Schumann, Sommernachtstraumfantasie von Heller, Caprice sur des airs de ballet d'Alceste von Saint-Saëns, Ouverture zu Byron's „Kain" von Heuberger, zweites Clavierconcert von Brahms und Clavierstücke (Frl. Marie Baumeyer aus Wien). —

Halle. Am 27. v. M. erstes Concert von Voretzsch: Schumann's Bdursymphonie, Mentre ti lascio Concertarie von Mozart und Lieder von Schubert (Hofopernsng. Elmblad aus Dresden), Gade's Violinconcert sowie Violinstücke von Spohr und Léonard (Frl. Marianne Eißler aus Wien). —

Köln. Am 7. im zweiten Gürzenichconcert unter Hiller Händel's „Judas Maccabäus" mit Frl. Knispel aus Darmstadt, Frl. Spies aus Wiesbaden, Riese aus Dresden, Pollitz aus Frankfurt und S. de Lange (Orgel). —

Leipzig. Am 10. im Conservatorium: Mozart's Gdurquartett (Klingenfeld, Cornelius, Schmidt und Buchmann), Variationen für 2 Pfte. Op. 62 von Gouvy (Frl. Wild und Frl. Kretschmann), Mozart's Gmollviolinsonate (Kunst und Springer), Arie aus Händel's „Acis und Galathea" (Frl. Goodwin), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Schröder), Vcellromanze von Grützmacher (Lampe), Posaunenstücke von Lassen und Franz (Prüfer), sowie Mozart's Esdurtrio (Lehmann, Kiesling und Frl. Viehweger). — Am 21. drittes Euterpeconcert: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Arie aus dem „Lotterieloos" von Isouard sowie Lieder von P. Klengel, Taubert und Bach (Frl. Verhulst), Gmollconcert von Saint-Saëns und Pianofortestücke von Mendelssohn, Henselt und Rossini-Liszt (Frau Stern-Herr aus Dresden) sowie Rubinstein's Gmollsymphonie. — Am 22. Soirée der Violinv. Teresina Tua mit Pian. Conrad Ansorge und Tenor. Sigmund Jäger: Fantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, „Abendempfindung" von Mozart, Desdurpräludium und Asdurpolonaise von Chopin, Polonaise von Laub, „Dein Auge" von Franz Jäger, „Es war ein alter König" und „Ich fühle deinen Odem" von Rubinstein, Don Juanfantasie von Liszt und Airs russes von Wieniawski. —

Magdeburg. Am 1. erstes Harmonieconcert mit Frl. Oberbeck aus Weimar und Violin. Seitz: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Jessonda", Winiawski's Dmollconcert, Lieder von Brahms, H. Riedel und Grammann, Andante und Scherzo für Violine von Päpke sowie Ouverture zu „Genovefa" von Schumann. —

Moskau. Am 6. zweite Quartettsoirée der kaiserl. Musikgesellschaft mit Grschimali, Hilf, Babuschka, Fitzenhagen und Pabst (Piano): Beethoven's Ddurquartett, Esdurquartett von Dvorzak und Violoncellsonate von Rubinstein. — Am 7. erstes Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Schostakofsky mit Etelka Gerster und Pian. Domanefsky: Suite algérienne von Saint-Saëns, Scherzo aus Tschaikofsky's 4. Symphonie, Liszt's Todtentanz, Clavierstücke von Liszt-Chopin ꝛc. —

Oldenburg. Am 10. erstes Concert der Hofcapelle mit Violin. Eckhold: Euryanthenouverture, Concertstück für Violine von Eckhold, Intermezzo aus Lachner's 2. Suite, Ernst's Othellofantasie, Ouverture „Frau Aventiure" von Fr. v. Holstein und Beethoven's Ddursymphonie. —

Paris. Am 12. durch Pasdeloup: Beethoven's Cmollsymphonie, Ballet aus Goldmark's „Königin von Saba", Clavierconcert von Pfeiffer (Frau Roger-Miclos), le dernier sommeil de la vierge von Massenet und Tannhäuserouverture — durch Colonne: Pastoralsymphonie, Arie aus „Elias" (Bouhy), Massenet's Scènes alsaciennes, Larmes von Ernst Reyer (Bouhy) sowie Vehmrichterouverture von Berlioz — und durch Lamoureux: Beethoven's Adursymphonie, Arie von Mehul (Frau Brunet-Lafleur), Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Arie aus „Orpheus", Rhapsodie von Lalo und Ruy-Blasouverture. —

Wien. Am 8. Soirée des Pian. Heinr. Barth aus Berlin: Amollorgelpräl. und Fuge von Bach-Liszt, Beethoven's Sonate Les adieux, Schumann's Ddurnovellette, zwei Characterstücke von Mendelssohn, Händel-Variationen und Fuge von Brahms, Stücke von Scarlatti, Schubert und Schumann sowie Chopin's Bmollsonate. — Am 9. erstes Concert des akadem. Wagnervereins: Einleitung und Chor „An Frau Minne" aus Liszt's Wartburgliedern, 3 Sätze aus einem von Mozart 1788 comp. Trio sowie Variationen und Marsch aus Beethoven's Ddurserenade (Radnitzky, Stecher und Kretschmann), Balladen von Löwe (Hofoperns. Wiegand), fünf Lieder von R. Wagner (Frau Kupfer-Berger) sowie Ueberleitungsmusik und Einzug der Gralsritter aus „Parsifal" (I. Act „Zum letzten Liebesmahle gerüstet Tag für Tag ꝛc."). —

Wiesbaden. Am 6. Sarasate-Concert mit Frl. Lina Pfeil und Alwin Ruffeni, Mitglieder der dortigen Oper: „Ein Sommertag auf dem Lande" von Gade, „Der gefangene Admiral" von Lassen, Wieniawski's 2. Violinconcert, Concertouverture von Lorberg, Violinfantasie aus „Carmen" von Sarasate, Lieder von Rubinstein, Liszt und Taubert sowie Violinstücke von Chopin und Sarasate. —

Zwickau. Am 3. Kammermusik von Türke mit Schradieck, Thümer und Schröder aus Leipzig: Pianofortequartett von Hrm. Götz, Sonate für Viola von Meyer-Olbersleben und Beethoven's Ddurtrio. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein ist in Petersburg wieder eingetroffen und hat die Leitung des k. russ. Musikgesellschaft von Neuem übernommen. —

— Leschetizky beabsichtigt im Januar in Leipzig, Bremen, Frankfurt, Wiesbaden, Straßburg, Kassel, Mannheim 2c. zu concertiren. —

— Sophie Menter concertirte am 18. in der „Philharmonie" zu Berlin. —

— Pian. Kwast aus Köln gab am 22. in Berlin ein Concert unter Mitwirkung von Joachim. —

— Die Pianistin Frl. Steiniger aus Berlin concertirte in Stettin am 6. mit großem Erfolge. „Ihr erstes Auftreten war durch bedeutende und vielseitige Leistungen von einem Erfolge, um den manche schon berühmte Mitschwester sie hätte beneiden können. Zunächst war es der Vortrag der Beethovenschen Esdursonate Op. 9, welcher der jungen, viel leistenden Künstlerin die Sympathieen der Musiker wie Musikfreunde zuwandte. Feinfühliger Anschlag und sauberes, ausdrucksvolles Spiel bei gesunder Auffassung entlockten dem Bechstein'schen Concertflügel nur schöne, wohlthuende Töne, und am Schluß blieb der verdiente Beifall nicht aus. Daß Frl. Steiniger gut musikalisch, bewies sie durch ihre discrete Begleitung zu den Gesangvorträgen, dazu zehn Soli, das zeugt von einer Ausdauer, wie man sie von einer jungen Dame nicht größer verlangen kann. Nun ihre Vielseitigkeit. Beethoven folgten ein Allegro von Scarlatti, Gluck's Gavotte, Bourrée von Silas, Schumann's Fisdurromanze und „Aufschwung" und Schubert's Fmollimpromptu, von denen das letztere durch scharfe Phrasirung besonders hervortrat, Jensen's „Galatea" und „Kypris" und Liszt's „Lucia"-Fantasie, mit Bravour ausgeführte Compositionen, deren gelungener Vortrag der bescheidenen Künstlerin einen ehrenvoll verdienten Hervorruf einbrachten". —

— Verdi wird in Rom zur ersten Aufführung seines „Simon Boccanegra" erwartet. —

— Sarasate, der in Paris die größte Theilnahme an seinen eminenten Leistungen erfahren, wird in Deutschland bis Mitte December eine Tournée von Concerten veranstalten. Der Direction der Berliner philharmon. Concerte unter Wüllner's Leitung ist es gelungen, für das letzte Concert am 4. December statt Bülow's (welcher aus Gesundheitsrücksichten nicht auftreten kann) Sarasate zu gewinnen. —

— Die junge Geigerin Teresina Tua concertirte in letzter Zeit u. A. mehrmals in Graz, Laibach und Triest. In Graz „erregte sie einen derartigen Enthusiasmus, daß, nachdem sie schon im Theater fast ein Dutzend Hervorrufe erlebt und zwei lange Nummern zugegeben hatte, eine Schaar jugendlicher Verehrer ihr die Pferde vom Wagen ausspannte und sie im Triumphe in ihr Hotel zog — ein Fall von hochgradiger Begeisterungstemperatur, wie er hier in Graz zum ersten Male vorkam." — Teresina Tua gab am 22. in Leipzig im Gewandhaussaale ein eigenes Concert. —

— Richard Sahla ist zum ersten Concertmeister des Hoftheaters zu Hannover ernannt worden. —

— Violinvirt. Gustav Holländer wirkte in Brüssel im ersten Concerte der Société des Artistes unter großem Beifall mit. —

— In Böhmen concertirt gegenwärtig ein bereits in Warschau, Lemberg und Krakau mit gutem Erfolge aufgetretener Violinv. Andrejcek. —

— Der herzogl. koburg. Concertmeister Alex. Eichhorn concertirte Anfang November in Hannover. Sowohl auf der Violine als auf dem Violoncellbaß erwarb sich Eichhorn für seine hervorragenden Leistungen große Anerkennung. Das „hannoversche Tageblatt" nennt Hrn. Eichhorn, nachdem Bottesini diese Laufbahn aufgegeben, den Künstler des Violoncellbasses ohne Rivalen. —

— Baryt. Fenn, Viol. Stöving und Vcll. Lent, von denen wir in Nr. 44 und 47 berichteten, daß sie u. A. die originelle Idee gefaßt: Volkslieder der verschiedensten Nationen in gewählter virtuoser und einfacher Form vorzutragen, concertirten in Copenhagen mit großem Erfolge. Die dort. Bl. sprechen sich in recht günstiger Weise über ihre bedeutenden Einzel- und Ensembleleistungen aus. Gegenwärtig setzen sie ihre erfolgreiche Tournée in den größten Städten Schwedens und Norwegens fort. —

— Marianne Brandt gastirt gegenwärtig in Mainz. —

— Pauline Lucca beginnt am 2. December ein längeres Gastspiel an der Berliner Hofoper in Bizet's „Carmen". —

— Frau Mallinger hat ihren Wohnsitz in München aufgeschlagen und gedenkt von dort aus Gastspielausflüge zu machen. —

— Aglaga Orgéni gab in Dresden am 15. unter Mitwirkung der Pian. Frl. Lewell und Friedrich Grützmacher's ein sehr besuchtes Soirée. —

— Etelka Gerster wird in Berlin Ende Januar im im kgl. Opernhause gastiren und in einem Hofconcerte mitwirken. —

— Frl. Bianchi gastirte in Graz an 3 Abenden mit glänzendem Erfolge im Landes- und Stadttheater, und zwar als Rosine, Regimentstochter und Amina. —

— Frau Moran-Olden vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. wird demnächst in Leipzig gastiren und zwar als Donna Anna in „Don Juan", Lonore in „Fidelio" und Eglantine in „Euryanthe". —

— Das Ehepaar Lißmann, gegenwärtig am Bremer Stadttheater engagirt, ist für die nächste Saison für das Stadttheater in Hamburg gewonnen worden. —

— Frau Dr. Peschka-Leutner ist für das Kölner Stadttheater nach brillant absolvirtem Gastspiel unter glänzenden Bedingungen engagirt worden. —

— Frl. Meißlinger aus Wiesbaden wurde nach erfolgreichem Gastspiel für die Wiener Hofoper auf 3 Jahre engagirt. —

— In einem am 15. v. M. in Pirna stattgefundenen Jubiläumsconcerte des „Liederkranz" sang Frl. Anna Brier aus Leipzig „sehr verdienstvoll die Partie der Gotlinde in Heinrich Zöllner's ‚Hunnenschlacht'. Theodorich war durch Robert Meinhold aus Dresden sehr gut vertreten." —

— Am 17. v. M. wirkten in Stuttgart im 1. Concerte der Hofcapelle die Sängerin Adele Löwe und Pian. Schuler mit gutem Erfolge mit. —

— Tenor. Winkelmann wird im Laufe des December im Wiener Hofoperntheater gastiren, wo derselbe sein Engagement nächsten September antritt. —

— Der junge Opernſ. Götjes, ein geborner Leipziger, hat vor Kurzem in Mannheim als Lohengrin sehr gefallen. „Die Stimme, welche frisch und sympathisch klang, zeigte sich allen Anforderungen der Rolle gewachsen und hielt bis zum Schluß in ungeschwächter Kraft aus. Man vindizirt dem jungen Künstler, welcher, wie wir hören, seine stimmliche Entwicklung Prof. Zopff verdankt, eine sehr gute Zukunft". —

— Der in den „Nibelungen" namentlich als Mime Aufsehen erregende Baryt. Lieban, früher in Leipzig, ist an die Berliner Hofoper von 1883 ab engagirt worden. —

— In Königsberg wurde Robert Schwalm als Leiter der musikalischen Akademie an Stelle von Laudien gewählt. —

— Der kgl. MD. Münter in Aschersleben ist sowohl zum Dirigenten des dort. größtentheils aus Lehrern bestehenden Männergesangvereins „Arion" gewählt worden, welcher außer den activen Mitgliedern auch aus einer bedeutenden Anzahl passiver besteht und während des Winterhalbjahres zwei größere Aufführungen veranstaltet, wie auch zum Comitémitglied für das nächstes Jahr dort abzuhaltende zweitägige Gesangfest des Saal-Sängerbundes, welcher ein kirchliches und weltliches Concert veranstalten wird. —

— Der Großherzog von Weimar hat den Pianofortefabr. René in Stettin zum „Hof-Pianofortefabrikanten“ — und den Pian. Eugen d'Albert zum „Hofpianisten“ ernannt. —

— Der Herzog von Meiningen verlieh dem Verleger Constantin Sander (Firma Leuckart) in Leipzig das Verdienstkreuz des Ernest. Hausordens. —

— Der seit einer Reihe von Jahren im Leipziger Gewandhaus-, Theater- und Kirchenorchester thätige vortreffliche erste Viol. Aug. Raab erhielt den Titel „Viceconcertmeister“. —

— Der von der belgischen Akademie der schönen Künste ausgeschriebene Preis (1000 Frcs.) für ein Claviertrio wurde Joseph Callaerts in Antwerpen zuerkannt. Das zweitbeste Werk, von Heckers aus Gent, erhielt eine ehrenvolle Erwähnung.—

— In Utrecht starb der Director des Männergesangvereins und Lehrer an der Musikschule Anton v. Schaick — in Spezia am 27. v. M. Pianist Ad. Gutmann — in Berlin am 11. nach schwerem Leiden Karl Lührß, geboren zu Schwerin den 7. April 1824, als Orchester- und Kammercomponist geschätzt — am 14. in Petersburg der dort seit mehreren Jahren an der evangel. Kirche als Organist und Musikdirector angestellte Tonkstl. Carl Claus; derselbe wirkte vor seiner Uebersiedlung nach Rußland in verschiedenen musikal. Stellungen mit bestem Erfolge in Leipzig, wo man seinen Weggang damals sehr bedauerte — in Paris am 16. die ehemalige Sängerin Pauline Castri — und in Wiesbaden am 20. der in den weitesten Kreisen bekannte Tanzcomponist Kéler-Béla, bis vor mehreren Jahren lange Zeit Dirigent der Wiesbadener Curhauscapelle und als solcher hochangesehen und verehrt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Angelo Neumann gedenkt in Berlin, wo derselbe soeben noch einen Cyclus der „Nibelungen“ folgen läßt, auch Beethoven's „Fidelio“ mit Frau Reicher-Kindermann zu geben. —

Rubinstein's „Dämon“ wurde im Kölner Stadttheater mit großem Erfolge gegeben. —

Smetana's komische Oper „Die verkaufte Braut“ ist vom Warschauer Theater zur Aufführung angenommen worden. —

Das Grazer Landestheater bringt in diesem Winter als Novitäten Goldmark's „Königin von Saba“ und von Rich. Heuberger eine vor Kurzem vollendete komische Oper „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht“. —

Verdi's neue Oper „Simon Boccanegra“ ging am 11. in der Wiener Hofoper zum ersten Mal in Scene. —

In Karlsruhe kam kürzlich Perfall's „Raimondin“ mit Beifall zur Aufführung. —

Vermischtes.

— In Graz hielt am 8. Prof. Khull (Philologe) einen Vortrag über den „Parsifal“ Wolfram v. Eschenbach's und Rich. Wagner's. —

— Rubinstein's neues Schäferspiel „Sulamith“ soll zuerst in Hamburg zur Aufführung kommen. —

— Pollini in Hamburg hat von Gounod's Oratorium La Redemption das Aufführungsrecht für Deutschland erworben. U. a. soll dieses Werk in der Berliner „Philharmonie“ zur Aufführung kommen. —

— In Amsterdam kamen von dem in Desden lebenden Comp. Polak-Daniels in einer Matinée in dem Paleis voor Volksvlijt unter dessen Leitung mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung eine Ouverture maritime und eine dem König von Sachsen gewidmete heroische Symphonie. Die beiden größten Zeitungen Amsterdams, Handelsblad und Amsterdam'sche Courant, sprechen sich sehr anerkennend über diese Compositionen aus und heben namentlich die Symphonie als ein melodiöses und tüchtiges Werk hervor. —

— Lauterbach's erste Quartettsoirée in Dresden am 13. enthielt Werke von Mozart, Ries und Raff. —

— Der Grazer steierm. Musikverein hat folgende Novitäten in sein diesjähriges Repertoir aufgenommen: 2. Clavierconcert, akademische Festouvrrture und Emollsymphonie von Joh. Brahms, Ddursymphonie von A. Dvorzak, Ouverture zu Byron's „Kain“ von Rich. Heuberger, und II. Suite in Tanzform von Wilh. Kienzl. —

— In Brüssel werden die populären Concerte unter Dupont wieder stattfinden, da die Regierung die Subvention um 1000 Fcs. erhöht hat und die Stadt einen Zuschuß von 2000 Fcs. zahlt. —

— In Marburg in der Steiermark ist unter Leitung des trefflichen Vcll. Korél ein Musikverein gegründet worden, welcher aus einer Musikschule, einem Abonnementsconcerte veranstaltenden Orchester und einem Kammermusikvereine besteht. —

— Die Mailänder Quartettgesellschaft hat 2 Preise für ein Klaviertrio ausgeschrieben. Die Werke müssen bis Ende März eingereicht sein. —

— Seit November erscheint in Wien eine Monatsschrift für Kunst, Wissenschaft und Kritik unter dem Titel „Faust“ mit einer Musikbeilage, redigirt von Richard Robert. —

— Pianofortefabrik. Schiedmayer in Stuttgart erhielt auf der Ausstellung zu Christchurch in Neuseeland die goldene Medaille. —

— Die Musikalienhandlung von Julius Hainauer in Breslau beging vor Kurzem das Fest ihres 80jährigen Bestehens. —

— Félicien David's Universalerbin Madame Tastet hat dem Museum des Pariser Conservatoriums dessen Geige nebst 2 Bogen geschenkt. —

— Am 12. waren es hundert Jahre, daß die erste öffentliche Aufführung einer Composition Karl Friedrich Zelter's, weiland Director der Berliner Singakademie, stattfand. Am 23. Sonntage nach Trinitatis des Jahres 1782 nämlich erfolgte die Einweihung der durch den damals beliebten Orgelbauer Ed. Marx aus Berlin angefertigten Orgel der Georgenkirche, und Zelter schrieb hierzu eine Kirchenmusik, in welcher er auch eine Arie mit concertirender Orgel anbrachte. Der damalige Organist der Georgenkirche, Johann Friedrich Böhme, gestorben am 10. Juli 1819, verbat sich jedoch diese Arie, wie er es auch nicht zulassen wollte, daß ein Anderer als er an dem Einweihungstage auf der Orgel spiele. Zelter eilte aber zu dem Stadtpräsidenten Philippi, stellte ihm vor, „wie er aus gutem Herzen Alles gethan zum Lobe Gottes und zur Feier des Festes“, und erhielt auch die Zusicherung, daß die Orgel ihm zur Verfügung gestellt werden solle. „Am Tage der Aufführung (so erzählt Zelter selbst) stand ich an der Kirchenthür und sah die Leute hereinströmen, zu meiner Freude viele alte Musiker und endlich den alten Marburg, der mich sehr munter und freundlich grüßte (Friedrich Wilhelm Marpurg, kgl. preußischer Kriegsrath und Lotteriedirector zu Berlin, war einer der berühmtesten Musiktheoretiker seiner Zeit). Als ich diesen gesehen hatte, ging ich an mein Amt und vertheilte die Stimmen, als meine Freunde, die Musiker, sich nach und nach versammelten und mich grüßten. Die Trompeter und Pauker waren die devotesten und so ging es nach und nach etwas kälter hinauf bis zu den ersten Violinisten und Sängern, in deren Händen das Schicksal eines angehenden Componisten liegt. Die Musik begann. Noch tönen die herrlichen Trompeten in meinen Ohren. Alles lösete sich zu meiner Zufriedenheit auf, indem Alles vor mir abging, ja abfiel, wie eine leichte Decke. Besonders gefiel meine Orgelarie, welche mir doppeltes Vergnügen brachte, weil ich sie selber spielte. Nach der Musik ward ich von allen Musikern aufs Freundschaftlichste angesehen, und am andern Morgen erhielt ich ein Schreiben mit fingerlangen Buchstaben von Herrn Marpurg, worin er mich auf das Freundschaftlichste anzufeuern suchte, die Ordnung meiner Composition lobte und dergl.“ So endete die erste öffentliche Aufführung eines Werks des Mannes, an den Schiller 1796 einen Brief adressirte: „Herrn Zelter, berühmten Musikus in Berlin.“ —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte oder Streichinstrumente.

Ludwig Heidingsfeld. Op. 11. „Fliege Vogel, fliege Falke". Op. 21 und 22. Lieder. Breslau, Hainauer. —

Heinrich Reimann. Op. 1, 3 und 4. Lieder. Ebend. —

Jan Gall. Op. 4. Fünf Lieder. Leipzig, Leuckart. —

Agathe Backer-Gröndahl. Op. 14. 6 deutsche Lieder. Christiania, Warmuth. —

Per Lasson. Zwei Lieder. Ebend. —

Ignaz Brüll. Op. 32. Drei Lieder. No. 3 „Gerstenähren" (Burns) auch mit Begleitung von Violine, Violoncell und Chor. Berlin, Bote und Bock. —

Heidingsfeld's Op. 11, 21 und 22 zeichnen sich weniger durch originelle Gedanken, als durch fließende und wohlklingende Schreibart aus. No. 11 „Fliege Vogel" (nach dem Böhm.) ist, wenn es gut gesungen wird, ein ganz reizendes Liedchen, das überall gefallen wird. Aus Op. 22 „Der stille Trinker" ist recht glücklich getroffen. —

Reimann's Lieder lassen von Heft zu Heft einen merklichen Fortschritt merken. Op. 1 erscheint zwar in noblem Gewande, die Vorbilder blicken aber noch zu sehr hindurch. In Op. 3 ist No. 1 „Abendlich schon rauscht der Wald" recht wohl gelungen, ebenso No. 3 „Weißt du noch?", No. 4 „Wiegenlied" (Hoffmann von Fallersl.) ist offenbar Brahms nachgebildet, erreicht aber sein Vorbild bei Weitem nicht. Am Reifsten erscheinen die Lieder Op. 4 „Winterreise" (Uhland); „Auf dem Meere" (Heine), welches einen sehr guten Begleiter erfordert; „Willkommene Ruhe" (Allmers) und „Komm, geh' mit mir in's Waldesgrün" (Redwitz). —

Jan Gall hat sich Heine'sche Texte zur Composition auserlesen und dazu edle Musik geschaffen, die jedoch keinerlei hervorstechende Merkmale an sich trägt. In No. 2 „Deine weißen Lilienfinger" könnte die Melodie beweglicher sein, die fast durchgehends angewendete Folge von 4 resp. 2 gleichen Noten hat etwas Steifes an sich. Sehr duftig gehalten ist No. 4 „Es hat die warme Frühlingsnacht". —

Agathe Backer-Gröndahl schreibt recht gewandt, natürlich und entsprechend, ohne auf eigenen Füßen zu stehn. Ihre sechs deutschen Lieder („Ein Fichtenbaum" von Heine; „Elslein" von Stieler; „Lied des Mädchens" von Geibel; „Dulde, gedulde dich fein" von Heyse; „Unruhe" von Geibel und „Ich möcht' es mir selber verschweigen" von Jähn's) werden sich gewiß Freunde genug erwerben. Der grelle Uebergang vom 8. zum 9. Takt auf pag. 3 ist unerklärbar. —

Lasson's Lieder sind im Ganzen nicht übel erdacht. Die Texte sind entnommen aus Ganghofer's „Vom Stamme Asra". In No. 1 „Sehnsucht" ist der Text, der an und für sich der größten Schonung bedarf, der Musik zu Liebe recht entstellt worden. Wenn L., abgesehen von anderen recht altväterischen bänkelsängerartigen Textwiederholungen in diesem Liede, singt: „Wie matt sich doch das meine (Herz) regt, denn keines pocht dagegen, keines", so läßt sich diese Wiederholung von „keines" dem Sinne nach recht wohl rechtfertigen, wenn er aber, um eine analoge Periode zu bilden, weiter singt: „wo faß ich dich, wo schau' ich dein Auge, schaue" so wirkt dies gradezu komisch. Ist das Poesie, wenn es in diesem Gedichte heißt: „es stiehlt das Licht sich kümmerlich durch meiner Thräne Länge"? Das zweite Lied Lasson's „Erinnerung" ist zwar frei von Textwiederholungen, aber um so schlechter declamirt. So steht „und" z. B. stets auf dem ersten Viertel! —

Von Ignaz Brüll's Liedern ist nur erwähnenswerth No. 1 „Sehnsucht" (aus dem Provenc.), dem vermuthlich eine provencalische Volksmelodie zu Grunde liegt. No. 2 und 3 klingen nicht übel, sind aber aus zum Theil sehr abgenutzten Phrasen zusammengesetzt. — E. Rch.

Polemische Schriften.

Wilhelm Tappert. „Für und Wider". Eine Blumenlese aus den Berichten über die Aufführungen des Bühnenweihefestspiels „Parsifal". Berlin, Th. Barth. 1882. —

Der Vf. leitet seine kleine Blumenlese u. A. mit folgenden Worten ein: „Die dominirende Stellung Wagners in der musikalischen Welt, die unermessene Bedeutung des eigenartigen Werkes für unsere Zeit, steigerten das Interesse und veranlaßten eine wahre Sintfluth (T. hätte getrost Sündfluth schreiben können) von Zeitungsartikeln. Einige Tropfen aus diesem Strome biete ich dem Leser in den folgenden Blättern. Es ist nicht viel, denn wer kann heutzutage noch Alles sammeln! Das Wenige dürfte jedoch ausreichen, um Wißbegierige über den jetzigen Stand der Wagnerfrage zu orientiren. T. läßt den gesammelten Stoff in folgenden vier Capiteln die kritische Revue passiren: „I. Wagner und sein ‚System'. Die Zukunftsmusik. Alter Kampf und neue Streiter. Das Wagnertheater. Warum in Bayreuth? Die Anhänger des Meisters. II. Der Stoff. Die Bezeichnung ‚Bühnenweihfestspiel'. Der Name ‚Parsifal'. Parsifal kein Drama. Die Dichtung. Stabreime und Alliteration. Die religiöse Grundstimmung. Der heilige Gral. Der lange Kuß. III. Die Musik. Das Vorspiel. Der erste Act. Die angebliche Inconsequenz des Stils. Der zweite Act. Der dritte Act. Das Leitmotiv. Zur Darstellung. IV. Der Eindruck. Wagner's schöpferische Kraft. Heil den Nibelungen! Allgemeine Betrachtungen. Zum Schluß." Absichtlich habe ich alle diese hiermit von T. fixirten Gesichtspunkte zusammengestellt, um zu zeigen, auf welcher reichen Folie er eine erkleckliche Anzahl von Berichterstattern für und wider, wie durch ein caudinisches Joch, die Revue passiren läßt, auf einer für jetzt hier nur flüchtig skizzirten Fülle von Stoff, welche den Wunsch sehr nahe legt, denselben viel erschöpfender, gewissermaßen documentarisch werthvoll für die Nachwelt zusammengestellt, aus- und durchzuarbeiten — eine Aufgabe, die man bei dem ungewöhnlichen Sammelfleiß, der erstaunlichen Belesenheit und genialen Schlagfertigkeit des Vf.'s wohl kaum berufneren Händen anvertraut wissen möchte. Bis dahin möge sich der Leser mit dieser kleinen aber scharfen Conduitensammlung begnügen; er wird auch durch sie schon ungemein anregende Orientirung gewinnen. — Z.

Melodramen.

Franz Krinninger. Op. 24. „Der Postillon" von Lenau, für Declamation und Pianoforte. —

——— Op. 25. „Hako Heißherz" von Dahn für Declamation und Pianoforte. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Von beiden Melodramen möchte ich dem letzteren den Vorzug geben, weil hier der Componist die Pausen zu tonmalerischen Ergüssen benutzt und mit richtigem Gefühle nur einige wenige Momente aus dem Gedichte ergreift, in denen die Musik das dichterische Wort, ohne störend zu wirken, ergänzen und den Vortrag heben kann. Nicht so glücklich in dieser Hinsicht scheint mir das erste gelungen zu sein, weil sich hier Musik und Declamation mehr gegenseitig belästigen als ergänzen. Nach dem verzeichneten Tempo (Andante) bei den Worten „Mitten in dem Maienglück, lag ein Kirchhof innen" ist der 3/4 Takt verfehlt, das Metrum weißt auf 4/4 hin. Die Musik selbst bietet durchaus nichts Bemerkenswerthes dar, aber sie trägt den anheimelnden Zug des Volksthümlichen an sich, das ja gerade in diesem herrlichen Gedichte willkommen sein muß. Auffallend in beiden Heften ist das Ringen des Componisten mit dem Claviersatze, welcher theilweise einer ungeschickten Uebertragung eines Orchesterstückes gleicht. Am meisten leidet Op. 24 darunter. Pag. 5 im 11. Takt muß vor dem h im Basse ein ♮ stehen. Der 13. Takt ist durch einen oder mehrere Druckfehler ganz entstellt; Pag. 6 klingt der Uebergang vom 4. zum 5. Takt vermittelst Septimenparallelen schrecklich und ist ebenso fehlerhaft wie der Uebergang vom 12. zum 13. Takt auf derselben Seite. — E. Rch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig und Wilhelm Streit in Dresden.

Leipzig, den 1. December 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Parsifal-Studien von Porges. III. — Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo von Dr. G. Adler. (Schluß.) — Correspondenzen: (Leipzig. Neubrandenburg. Posen. Weimar.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Freie Studien über Richard Wagner's „Parsifal".

Von

Heinrich Porges.

III.

Nach unseren bisherigen Betrachtungen scheint es unmöglich zu sein zwischen der sinnlichen und geistigen Welt auf die Dauer eine Harmonie herzustellen, dennoch ist uns das Streben darnach so tief eingeboren, daß man sagen kann es sei, im Guten, wie im Bösen die Triebfeder alles menschlichen Handelns und, ohne diesen die Menschheit rastlos zur Verwirklichung des Ideals drängenden Trieb gäbe es überhaupt keine Geschichte und keine geschichtliche Entwicklung. Sollte es nun aber in Wahrheit gar kein Mittel geben, um der Tragik unseres Daseins beizukommen? Daß selbst das gewaltigste Wollen und das freieste Walten der Natur und auch die höchste Steigerung seelisch-geistiger Triebe nur dazu führe den furchtbaren Abgrund dieser Tragik vollends zu enthüllen, das lehren uns eben solche ächte Tragödien, wie der Nibelungenring und der Tristan auf die eindringlichste Weise. Aber grade weil das tragische Problem in diesen Werken auf die Spitze getrieben erscheint und wohl eine künstlerische, nicht aber eine principielle Lösung erfährt, erwecken sie in unserem Geiste ein unabweisbares Verlangen eine solche zu finden.

Welches ist nun der tiefste Grund der im Leben überall zu Tage tretenden Tragik? Eine ganz voll befriedigende Antwort auf diese Frage vermag uns die Kunst für sich allein nicht zu geben, einzig und allein die vom Geiste der Religion erleuchtete Erkenntniß muß ihr gegenüber nicht verstimmen. Diese sagt uns aber, daß, wenn auch oft tief verborgen und durch glänzende Hüllen verdeckt, in der Natur, wie im Geiste als eigentliche letzte Ursache des tragischen Bruches ein Princip des Bösen wirksam ist, ohne dessen Ueberwindung der unser ganzes Wesen zerreißende Widerspruch von Ideal und Leben nicht behoben werden kann. Diese Macht des Bösen wahrhaft zu brechen ist aber weder der blos natürliche, noch der seiner Freiheit mit höchstem geistigen Bewußtsein innewerdende Mensch (Siegfried und Tristan) im Stande, nur ein Wesen göttlicher Art vermag es ihrer Herr zu werden.

Von dieser Ueberzeugung, daß die dem Leben innewohnende Tragik einzig durch das religiöse Erlebniß überwunden werden kann, ist R. Wagner tief erfüllt gewesen, als er daran ging den „Parsifal" dichterisch und musikalisch auszuführen. Die Thatsache der Erlösung der Menschheit von der Nacht der Sünde und des Todes bildet den Boden, dem dieses Werk entstammt und die Persönlichkeit des Erlösers selbst ist es, die es mit geheimnißvoller Gegenwärtigkeit in allen seinen Theilen durchwaltet. Ohne diese Einsicht, daß der Heiland selbst ein unmittelbares Verhältniß zur Handlung hat, ist deren ganzer Gang und Verlauf nicht zu verstehen. Man mag anfänglich über die Kühnheit erstaunen mit der es der Dichter gewagt hat von einem noch stets fortdauernden Leiden des Erlösers zu sprechen — bei tieferem Eindringen wird man

zugeben müssen, wie damit nicht etwa der Erhabenheit des Gottmenschen zu nahe getreten wird, sondern wie eben dadurch die ganze Fülle seiner heiligen Liebe sich offenbart, daß er auch nach der für sich voll errungenen Herrlichkeit des ewigen Lebens der noch in den Banden der Sünde liegenden Menschheit nicht vergißt, sondern mit göttlichem Mit-Leiden sich ihrer erbarmt.

Durch diese unmittelbare Verknüpfung des innersten Lebens der Gottheit mit den Schicksalen menschlicher Persönlichkeiten erhält aber der „Parsifal" jenes ganz besondere Gepräge in Folge dessen ich dieses Werk im Gegensatze zu dem tragischen Drama das mystische Drama nennen möchte. Dem gewöhnlichen Dasein werden wir da von allem Anfang an entrückt und in eine Sphäre versetzt, die, weil sich in ihr die Wirklichkeit des sinnlichen Lebens mit der Ueberwirklichkeit des göttlichen Seins berühren und in entscheidenden Hauptmomenten der Handlung sogar durchdringen, gleichzeitig den Character des Irdischen und Ueberirdischen an sich trägt. Das Wesentlichste ist aber dies, daß uns in diesem Werke eine Gestaltung des Lebens entgegentritt, in welcher der von uns als der tiefste Grund aller Tragik erkannte Widerstreit der sinnlichen und sittlichen Welt nicht mehr vorhanden zu sein scheint. Ohne ein directes Eingreifen göttlicher Wirksamkeit in die Wirklichkeit des äußeren Daseins d. h. ohne ein Wunder ist aber eine Aufhebung dieses furchtbarsten aller Gegensätze nicht möglich. Das sichtbare Symbol dieser Aufhebung bildet nun der heilige Gral, welcher im Organismus unseres Dramas eine ähnliche Stellung einnimmt, wie im „Nibelungenring" der dem jeweiligen Besitzer zur Weltherrschaft verhelfende Ring. Wie in diesem die dämonische Macht des Bösen sinnbildlich concentrirt erscheint, so findet im Grale das Gleiche mit der heiligen Macht des Guten statt. Was aber der „Parsifal" noch ganz besonders auszeichnet ist dies, daß sich uns darin die Gottheit nicht blos als eine unpersönliche das All durchwaltende Kraft und ebensowenig etwa nur als ein von der Welt vollkommen verschiedenes und sie in unnahbarer Majestät beherrschendes Wesen kundgiebt, sondern als lebendige Persönlichkeit tritt sie uns nahe; es ist als empfänden wir ihren innersten und geheimsten Herzschlag, und dies eben erweckt in unserem eigenen Herzen jenes heilig-glühende Erbeben und jenen unerschütterlichen Glauben an den endlichen sicheren Sieg des Guten, der nach dem Ausspruch des Apostels mehr als alle Vernunft zu beseligen vermag.

Diese hier namentlich in's Auge gefaßte metaphysische Grundlage des Werkes tritt (was schon durch die besonderen Gesetze der Kunstform des Dramas mit bedingt ist) allerdings nicht in den Vordergrund der Handlung, in welcher vielmehr die Entwicklung des psychologisch-ethischen Erlebnisses das Wesentlichste ist. Welcher Art ist nun dieses Erlebniß? Hierüber müssen wir uns klar werden. —

Wenn es im Allgemeinen gewiß richtig ist, daß eine jede Religion dahin strebt die Unseligkeit des Daseins zu überwinden, so ist es doch einzig die in ihrer Reinheit und Tiefe ergriffene Religion des Christenthums, welche dies vollständig zu thun vermag. Der Grund hiervon ist aber der, weil ihr göttlicher Stifter den tragischen Urwiderspruch des irdischen Daseins selbst an sich erfahren, weil er jene Last des Lebens, unter deren Drucke wir täglich und stündlich leiden, persönlich auf sich genommen hat. Um den von der Gottheit losgetrennten und der Gewalt des Bösen verfallenen Menschen mit dieser wieder zu versöhnen, unterwarf sich Christus als selbst vollkommen Schuld- und Sündenloser als der, von dem einzig gesagt werden darf, daß in ihm das moralische Gesetz Mensch geworden sei, dem schmählichsten Tode, dem Tode am Kreuze. Diese Hingabe seiner Persönlichkeit, dieses ungeheure Selbstopfer erscheint aber nicht wie die am Schlusse einer Tragödie so oft vorkommende Selbstvernichtung des Helden als eine unter dem Zwange einer furchtbaren, keinen anderen Ausweg offen lassenden Nothwendigkeit, vollbrachten That, sondern als eine That der freiesten, wahrhaft göttlichen Liebe. Diese Liebe in der Strenge genommen, kein Widerstreit von Freiheit und Nothwendigkeit mehr stattfindet, ist aber nicht bloße Leidenschaft wie die Macht jenes unergründlichen, alle Welten durchfluthenden Daseinsdranges, dessen Himmel und Hölle vermengendem Zauber kein erderzeugtes Wesen zu widerstehen vermag, sondern es ist jene einer überirdischen Quelle entspringende Liebe bei deren Hervorbrechen selbst die Majestät des Sittengesetzes seine Furchtbarkeit verliert, weil durch sie jener sonst nie ruhende uns wie zerreißende Kampf des Naturtriebes mit dem Gebote befriedet erscheint. Durch die Bethätigung dieser Liebe hat Christus gezeigt wie Gott und Welt mit einander versöhnt und in unserem eigenen Inneren die Gewalt des Bösen unter jeder ihrer Gestalten besiegt werden könne. Wie der Erlöser am Kreuze gestorben ist, so muß auch in uns der blos individuelle, der nur natürliche Mensch ersterben, damit der geistige wach werde und die Herrschaft erlange. Nur wenn wir jenen tiefsten Schmerz in uns erleben, der mit der Ertödtung der Selbstheit nothwendig verknüpft ist, können wir zum wahren Heile gelangen. Diese Verneinung des natürlichen Lebens und jedes eigensüchtigen Wollens ist aber nicht selbst Zweck, sondern nur Mittel; das zu erreichende Ziel ist die Erneuerung unseres gesammten geistigen und leiblichen Daseins durch eine That des sittlichen Willens. Wenn unsere Geburt als ein Hervortreten aus dem Dunkel geheimnißvoll wirkender Naturkräfte erscheint, so muß unsere Wiedergeburt aus dem Geiste erfolgen; ihr Ausgangspunct ist der grade entgegengesetzte. Darauf beruht nun die große für die Geistesentwicklung der Menschheit wahrhaft Epoche machende Bedeutung von R. Wagner's „Parsifal", daß er uns in einem, alle Fasern unseres Gemüthes im Tiefsten ergreifenden Lebensbilde diesen Proceß der sittlichen Wiedergeburt des Menschen und den dadurch errungenen Sieg des Guten über das Böse vorgeführt hat. Hier haben Religion und Kunst ihr uraltes Bündniß wieder einmal erneuert, inniger als vielleicht je vorher durchdringen sich da die Wirklichkeit des Lebens mit dem sonst nur durch die Macht des Gedankens zu erfassenden Reiche des göttlichen Seins. —

Der Congreß für liturgischen Gesang in Arezzo.

Von
Dr. Guido Adler.

(Schluß.)

Man sieht, mit welcher Vorsicht hier zu Werke gegangen werden muß. Einzelne Hauptprincipien sind von Allen angenommen, aber dieselben genügen nicht, den Gesang gegenwärtig danach einzurichten. Das Verdienst, diese wichtigen Principien erkannt und aufgestellt zu haben, fällt neben anderen Genannten und Ungenannten vorzüglich einigen Benedictinern zu, unter welchen in neuester Zeit P. Pothier durch Kenntniß und wahrhaftes Verständniß des Cantus Gregorianus hervorragt. Aber auch Pothier geht zu weit, wenn er behauptet, daß die Modificationen in den verschiedenen Epochen bis zum sechszehnten Jahrhunderte ganz unbedeutend gewesen seien, da ja selbst zu einer und derselben Zeit wie der des Cottonius im eilften Jahrhunderte die Tradition nichts weniger als einheitlich gewesen ist und gerade dieser Umstand die Meisten veranlaßt hat, das Notationssystem zu vervollkommnen. Und darin liegt ja gerade auch das Verdienst Guido's, welcher eine für seine Zeit (um 1000) ausgezeichnete Unterrichtsmethode erdachte.

Abgesehen von dieser contemporären Verschiedenheit des liturgischen Gesanges, sind ja doch entsprechend den Phasen der übrigen, die Kirche schmückenden Künste auch solche beim cantus planus anzunehmen, und diese wissenschaftlich festzustellen, wird eine der schwierigsten Aufgaben der musikalischen Archäologie sein.

Die musikalische Archäologie hat einige Grundsätze über den gregorianischen Gesang aufgestellt, welche sich über die Varianten in den verschiedenen Epochen erheben und auf welche nicht einmal die Uebertragung der älteren Neumen-Notation in die Nota quadrata einen Einfluß hatte. Diese Grundsätze sind in Folge der wissenschaftlichen Vergleichung der sogenannten Neumen-Notation à points superposes mit der guidonischen Notation festgestellt worden. Vor Allem der Grundsatz, daß der Rhythmus des gregorianischen Gesanges analog dem Rhythmus der Rede ist. Mit dieser Erkenntniß ist viel Licht in die Beschaffenheit des ältesten Kirchengesanges gebracht. Der zweite Grundsatz ist negativer Art: die Form der Neumen zeigt weder den proportionellen Werth der Länge noch den der Tonstärke an. Wohl ist es aber durch andere Hilfsmittel, wie die Tonarien und die späteren Schlüsselbezeichnungen, möglich, die Tonalität der einzelnen Gesänge festzustellen. Die übrigen Grundsätze betreffen die nähere Beschaffenheit der Neumen, ihre Eintheilung in Gruppen und ihre Separirung. Es wird zunächst die Aufgabe sein, mit diesen Behelfen ein Werk herauszugeben, in welchem die einzelnen Notationen der verschiedenen Jahrhunderte untereinandergestellt, die Verschiedenheiten und die Gleichartigkeiten nachgewiesen werden. Vielleicht gelangt man auf diesem Wege zu einer Vulgata, einer Handschrift, welche der ältesten und echtesten Tradition so nahe als möglich kommt. Dies muß man sich aber stets vor Augen halten, daß die mündliche Tradition durchbrochen ist, daß nicht einmal die Benedictiner und Cistercienser eine authentische mündliche Tradition vindiciren können. Die Feststellung der letzteren wäre dann die Sache der Praktiker, welche auf Grund der wissenschaftlichen Ergebnisse die fragmentarische mündliche Ueberlieferung rectificiren und unificiren könnten. Jedoch werden dann wahrscheinlich die Forderungen der modernen Praxis von den Ergebnissen der aufgefundenen Tradition abweichen, und zwar werden die einzelnen Nationen, entsprechend ihren physiologischen und ethnographischen Eigenthümlichkeiten, Veränderungen vornehmen, wie es sich schon jetzt bei der Ausführung des Chorales am Congresse gezeigt hat. Die Deutschen sangen in einfachen Tongängen, ohne jene reiche Ornamentirung, welche die herrlichen Gesänge der französischen Benedictiner aufzuweisen hatten. Nichtsdestoweniger war der Gesang der Deutschen (bei welchen übrigens ein Holländer, ein Irländer, ein Slave und zwei Deutsche sich betheiligten) erhebend, einfach, würdig. Man mußte sich sagen, daß der Choral, wenn er in Deutschland und Oesterreich so vorgetragen würde, nicht so viele Gegner hätte, als es jetzt der Fall ist. Ich hörte in deutschen Ländern noch nie den Choral so schön vortragen. Die Franzosen declamirten besser, fiorirten feiner; aber war es Zufall oder Regel, ihre Stimmen erreichten beiweitem nicht die Klangfülle der Deutschen; sie sangen so, was man mit dem Capellmeisterausspruche „ohne Ton" zu bezeichnen pflegt. Mit Ton, aber mit schrillem, schnarrendem Tone sangen die Italiener, vielmehr hämmerten die Italiener den Choral. Wer die italienischen Cleriker singen hörte, hätte nimmermehr geglaubt, daß er im Lande des „bel canto" sei; nur ein Umstand erinnerte an den „Cantus fioratus", nämlich die geschmacklosen Orgelstücke mit den lästigen Passagen und Fiorituren. In einer musikalischen Hinsicht zeichneten sich die Italiener aus: sie modulirten oft nach eigenem Ermessen in beliebigen Tongängen, welche aber nichts weniger als dem Charakter des gregorianischen Cantus planus entsprachen. Zumeist waren es Gänge auf Tonica und Dominante.

Die einzelnen Nationen werden wohl immer ihre Eigenthümlichkeiten im Gesange behalten; die Bestrebungen nach vollkommener Vereinheitlichung des Cantus planus in allen Ländern scheiterten an diesen Eigenthümlichkeiten gegen welche selbst ein energischer Kaiser wie Karl der Große vergebens anfocht. Man acceptirte damals den „römischen Gesang" aber modificirte ihn nach den natürlichen Bedürfnissen der Kehle und des Geschmackes.

Eine andere Frage, und zwar eine Frage von höchster Bedeutung ist, ob es möglich sein wird, das Studium das frei zu recitirenden Chorales mit dem Studium der mensurirten, tactschlagmäßigen, mehrstimmigen Musik zu vereinbaren. Der Congreß beschäftigte sich nicht mit dieser Frage; ihm war die Aufgabe gestellt, über den „wahren Character des gregorianischen Chorales" zu debattiren und er kümmerte sich nicht weiter um die übrigen Arten der liturgischen Musik. Ja Einige gingen sogar so weit zu erklären, es gäbe, oder vielmehr es solle keine andere liturgische Musik geben, als den einstimmigen gregorianischen Gesang. Dieser solle die musikalische Bibel aller Kirchenmusiker sein, was nicht in ihr enthalten sei, solle in Bann und Acht gesprochen sein. Heißt das nicht

gradezu der historischen Entwicklung der Musik, der Menschheit ins Gesicht schlagen? Sollte dies etwa der Satz besagen: „Revertimini ad fontem St. Gregorii“? Die größte Hochachtung vor dem unsterblichen Kunstwerke des Chorales vorausgeschickt, muß man doch zugeben, daß die heutige Zeit mit der Polyphonie doch zu eng verwachsen ist und man dieses erhabene Natur- und Geistesproduct der abendländischen Völker denn doch nicht so geradehin aus der Kirche werfen kann. Selbst zugegeben, die Kirche müsse vor Allem den Text der Gesänge zu Gehör bringen, was bei der mehrstimmigen Ausführung nicht möglich sei, so muß man noch die Frage stellen: wer vom Volke versteht denn den lateinischen Text? Die romanischen Völker vielleicht eher, die deutschen aber gar nicht. Die vorangestellte Frage geht aber dahin, ob es möglich ist, in den Seminaren und Kirchenmusikschulen den Choral der Tradition getreu zu lehren. Bisher sind keine ausreichenden Beispiele für die Vereinigung der beiden Gesangsarten in Einer Schule gegeben. Verhältnißmäßig leicht dürfte sich die Sache in den Clerikerseminaren bewältigen lassen, da in denselben eventuell nur Choral gelehrt werden könnten und schon hieraus der Liturgik ein wesentlicher Vortheil erwachsen würde. Denn wer unsere Zustände kennt, wird in den Schmerzensruf der Congressisten über den gänzlichen Verfall des Chorales mit einstimmen. Aber wie die Vereinigung in den eigentlichen Kirchenmusikschulen, deren Hauptaufgabe vorläufig doch die Pflege der mensurirten Musik ist, vor sich gehen wird, darüber werden erst die Versuche eine Aufklärung verschaffen. Keinenfalls darf man die wahrhaft großen Schwierigkeiten, welche einem modern geschulten Sänger das Studium des Chorales bereiten wird, über die Achsel ansehen. Es wird wahrscheinlich nöthig sein, die kleinen Sänger schon im ersten Jahrgange Choral zu lehren, damit sich der Tonsinn sogleich vom Anfange der musikalischen Studien an die freie Rhythmisirung und die fremde Tonalität gewöhne. Selbst da werden die Schwierigkeiten schon bedeutend sein, immerhin aber leichter zu bewältigen, gerade so wie ein Kind, dessen Eltern verschiedene Muttersprachen sprechen, beide Sprachen leichter und mit richtigerer Betonung sich aneignet, als ein mit einer Sprache großgezogenes Kind, welches schon erwachsen eine zweite Sprache lernt. Diesem wird man schon den „Ausländer“, den „Fremdling“ in dem neuen Sprachbereiche anhören. Alle jene Chöre, welche heute in einem relativ vollendeten Maße den gregorianischen Choral gemäß den älteren Traditionen vortragen, wie die Benedictiner in Solesmes und in Emaus, gar keine andere Musik als nur Choral und die Novizen müssen erst allmälig der ihnen angeborenen und anerzogenen Rhythmik und Tonalität entwöhnt werden. Würden dieselben nicht immerfort und ausschließlich darin Uebungen machen, würden ihre mönchischen Gewohnheiten nicht dem Charakter des Chorales conform sein, sie fängen nie und nimmer den Choral in der angegebenen Weise.

Dies kann man aber nicht von den modernen Kirchensängern verlangen, welche theils von der Kirche nicht einmal das tägliche Brod für das Leben verdienen, sondern im Theater und in „Vergnügungsorten“ ihr Einkommen erwerben müssen, theils aber Dilettanten sind, welch letzteren man am allerwenigsten zumuthen kann, ihre angeborene und anerzogene musikalische Fertigkeit durch ein äußerst schwieriges Studium zu metamorphosiren, weil dieser letztgenannte Theil der Kirchensänger gar oft nur aus Selbstgefälligkeit und in der Hoffnung eines zu erhaschenden Solo's zur Verherrlichung des Gottesdienstes beiträgt. Man sieht also, die Ursachen liegen sehr tief. Will die Kirche einen entsprechenden Gesang haben, dann muß sie auch alle jene Institute ausgiebig unterstützen, welche es sich zur undankbaren Aufgabe machen, Kirchengesang zu pflegen und zu tradiren. Die alten scholae cantorum müssen im modernen Sinne neuerrichtet, respective hinreichend dotirt werden. Sonst bleiben alle Wünsche und Vota des Congresses auf dem Papiere und der blinde Eifer derjenigen Heißsporne, welche nur Choral in der Kirche hören wollen, findet in der Wirklichkeit sein helles Gegenspiel darin, daß nur „moderne“ Kirchenmusik aufgeführt wird. Schon zu der Möglichkeit der Ausführung in der Weise derjenigen deutschen und anderen Sänger, welche in Arezzo den Choral nach der Regensburger Ausgabe vorgetragen haben, gehört ein gehöriges Stück Vorarbeit, ein starker Wille und eine große Hingebung. Um nur diese Muster in Oesterreich und Deutschland zu erreichen, bedarf es der soeben angegebenen Mittel in vollem Maße.

Unter diejenigen Fragen, welche der Congreß berührt hat, über deren Beantwortung er aber nicht klar wurde, weil die Vorstudien noch nicht genügend gediehen sind, gehörte auch diejenige in Betreff der Orgelbegleitung zum Chorale. Die Einen behaupteten, es sei überhaupt dieselbe nicht zuzulassen, höchstens als Vor-, Zwischen- und Nachspiel, die Anderen hielten dieselbe für nothwendig und dem Charakter des Chorales entsprechend. Diejenigen, welche für die Orgelbegleitung sind, differenziren über die Art derselben. Sollen alle Töne des Chorales auf der Orgel mitgespielt werden oder nur die wichtigeren? Welche sind aber als die wichtigeren zu bezeichnen? fragen Andere. Sollen Dissonanzen in der Harmonie oder nur als Vorhalt, am Anfang und am Ende oder nur in der Mitte zugelassen werden? Die allergrößten Schwierigkeiten bieten aber die Fragen über die Cadenzirung der verschiedenen Kirchentöne und die Anwendung der Subsemitonien. Eine ganze Fülle ungelöster Probleme reiht sich an diese Frage an. In That haben Diejenigen, welche den Choral ohne Orgelbegleitung ausführen wollen, vom historischen Standpuncte aus vollkommen Recht. Die Orgelbegleitung entspricht durchaus nicht dem ursprünglichen traditionellen Wesen des Chorales, welcher einstimmig in freier rhythmischer Weise vorgetragen worden ist und dessen Finaltöne sich der mehrstimmigen Behandlung widersetzen. Gerade die mehrstimmige Ueber- und Durcharbeitung des Chorales hat ihn zum Falle gebracht und nicht ohne historische Berechtigung ist das sechszehnte Jahrhundert die Zeit des Verfalles des Chorales. Von da an war der Choral sowohl tonal als rhythmisch durchbrochen. Und wenn der berühmte Organist und Accompagnateur des Chorales, Herr Couturier aus Langres, behauptet, daß die Begleitung sich an die Art der Mehrstimmigkeit Palestrina's halten solle, so sticht er mit dieser These — ganz abgesehen davon, daß die Regeln

der Zeit Palestrina's allen damaligen Tonkünstlern zukommen und es ein Unrecht an den mit Palestrina gleichzeitig schaffenden und ihm vorangehenden Meistern der Tonkunst ist, nur von der Polyphonie Palestrina's zu sprechen — in ein Wespennest, denn Palestrina ist zum großen Theile deshalb so volksthümlich, weil er dem Zuge seiner Zeit bei Weitem mehr nachgab, als viele seiner Zeitgenossen, um von seinen Vorgängern zu schweigen. Nichtsdestoweniger ist aber heute die Orgelbegleitung, wenn sie auch dem historischen Character des Chorales entspricht, nothwendig, weil eben der Geschmack der modernen Zuhörer unbedingt dieses Salz verlangt und ohne dieses die dargebotene Speise nicht gustirt, vielleicht auch nicht einmal verdaut. Und in der Art der Begleitung wird es nöthig sein, wenn der Organist die Ohren der Hörer nicht in Unruhe versetzen will durch seine ungewohnten Harmoniegänge und die sonderbare Art der jetzt ungewohnten Begleitung in altdiatonischem Sinne, vorläufig dem modernen Geschmacke Rechnung zu tragen, was in der That bisher bei der Orgelbegleitung des Chorales von den Benedictinern in Emaus beobachtet worden ist. Sollte aber der Choral nur ab und zu oder nur zu einem Theile der liturgischen Gesänge verwendet werden, dann könnte allerdings der Choral unbegleitet vorgetragen werden und es könnte zur Rechtfertigung hierfür das ästhetische Gesetz des Gegensatzes oder jenes der Abwechslung angerufen werden.

Diese und ähnliche Fragen sind nur Nebenfragen im Verhältnisse zu den bereits oben berührten grundlegenden Principien. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind auch die didaktisch-pädagogischen Fragen über die Unterrichtsmethode, die Behandlung der Stimmen überhaupt, die Organisirung des ganzen Choralunterrichts in zeitlicher, örtlicher und sonstiger Beziehung. Alle diese vitalen Puncte wurden am Congresse entweder nur mit wenigen Worten oder gar nicht berührt. Füglich konnte dies auch nicht von dem Congresse verlangt werden, welcher aber immerhin, anstatt manche unnütze Debatte zu führen, die durch fünf Tage in fünfzehn langen Sitzungen übermäßig bis zur Abspannung angestrengten Kräfte fruchtbringender hätte verwerthen sollen, als es geschah; nicht wenig Schuld daran hat die ganz unparlamentarische Führung des Congresses und die Art der Behandlung der Gegenstände, wenn auch der Präsident vom besten Willen beseelt war, aber in Folge der Unkenntniß der nöthigen Formen die Verhandlungen unnütz hinauszog.

So bot denn der europäische Congreß für liturgische Gesang ein Doppelgesicht: das eine hell und klar, das andere finster und dunkel. Hoffentlich gelingt es künftigen Bestrebungen, die häßlichen Züge des zweiten Antlitzes zu verwischen, dieselben dem ersten Gesichte gleich zu formen. Sollte dies aber nicht der Fall sein, sollten die Schattenrisse nicht erhellt werden können, dann würde das Bedauern, dem Congresse angewohnt zu haben, ein dauerndes, bleibendes.

„Non lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!" hieß es bei unserem Eingange zum Congresse; wir aber wollen jetzt rufen: „Non lasciamo ogni speranza, noi che usciamo!" („Lassen wir, die wir hinaustreten, nicht alle Hoffnung!"). —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Euterpeconcert am 7. Novbr. führte die uns schon aus einem früheren Concerte ehrenvoll bekannte Sängerin Frl. Hohenschild aus Berlin vor. Ihr Organ war zwar anfangs in Händel's Arie aus „Herakles" etwas umflort, in den später folgenden vier Liedern von Brahms erschien jedoch der Wohlklang ihrer Stimme wieder rein und klar. Leider hatte sie zu monotone Stimmungsbilder zum Vortrag gewählt. Sowohl die Arie, wo nur von „Gram und Todesweh" die Rede ist, sowie die drei Romanzen aus Tieck's „Magelone" und auch das vierte Lied „Des Liebsten Schwur", bewegen sich alle in vorherrschend melancholischer Stimmung. Dennoch gewann Frl. Hohenschild durch ihre tiefinnig empfundene Vortragsweise anhaltenden Beifall und Hervorruf, den sie mit einer Zugabe belohnte. Das Orchester führte Beethoven's Ouverture zur Namensfeier, Gade's vier Noveletten für Streichorchester und zum Schluß Raff's Lenorensymphonie sehr gut aus und hatte sich ebenfalls ehrenden Beifalls zu erfreuen. —

Im siebenten Gewandhausconcert am 16. Novbr. hatten wir Gelegenheit, das jetzt zum Jüngling herangereifte Wunderkind Dengremont wieder zu hören. Mir schien es, als ob die paar Jahre seit seinem hiesigen Auftreten, ihn betreffs der geistigen Auffassung und Reproduction des Ideengehalts viel selbständiger gemacht hätten. So nahm er auch das erste Thema des letzten Satzes von Bruch's Gmollconcert abweichend von allen anderen Virtuosen, von denen ich es gehört, viel langsamer und verlieh demzufolge diesem in schnellerem Tempo vulgär erscheinenden Gedanken mehr Würde. Das darauffolgende Passagengewebe spielte er dagegen charactergemäß viel schneller und machte überhaupt in allen seinen Vorträgen vom Tempo rubato — das man als „Tempo der freien Gefühlsäußerung" nennen könnte — vielfach Gebrauch. Außer Bruch's Concert trug D. das „Nocturne" von Chopin-Sarasate, Polonaise von Wieniawski und wenn ich recht berichtet bin, eine Art Capriccio Pizzicato von Sarasate als Zugabe vor, um den anhaltenden Applaus zu beruhigen. Mit seiner Technik steht D. ganz auf der Höhe der Zeit. Es kömmt zwar mitunter ein Ton weniger gut zum Vorschein, aber das ist in Erwägung der Totalleistung zu unbedeutend und für die große Mehrzahl gar nicht bemerkbar. Hr. van der Meden aus Berlin sang eine Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und von Schubert „In der Ferne", „Pause", „Mit dem grünen Lautenbande" und als Zugabe „Die Post". Seine Stimme klang mir wie ein zum Tenor geschulter Bariton. Hatte er auch nicht die leicht und frei ansprechende Höhe des Tenors, das hohe as kam nur mühsam heraus, so entschädigte er dagegen mit seiner vollen, wohlklingenden Bruststimme und seiner gefühlsinnigen Reproduction. Von Orchesterwerken hörten wir Reinecke's Ouverture zur Jubelfeier und Beethoven's Eroica. Das Cdurtrio im Trauermarsch würde durch etwas langsameres Tempo wohl noch mehr ergreifender gewirkt haben. Mit allen übrigen Tempi muß ich mich einverstanden erklären und war die Wiedergabe in der Totalität betrachtet über alles Lob erhaben und schön, sodaß die herrlichen Tongebilde einen wahrhaft weihevollen Eindruck erzeugten. — S.

Am 18. Novbr. sang Hofopernsng. Waldner aus Wien in einem eigenen Concert unter Mitwirkung des meisterhaften Begleiters Reinecke und des Schauspielers Barmann, der einen anmuthigen verbindenden Text anregend sprach, den gesammten Schubert'schen Liedercyclus „Die schöne Müllerin". Ohne an die mit demselben Werke Furore machenden Vorgänger wie Gustav Walter oder Eugen Gura vollständig heranzureichen, führte sich doch Hr. Waldner als ein sehr beachtenswerther Liedersänger und speciell als Schubertinterpret vortheilhaft ein. Sein schöner, bisweilen freilich etwas intonationszersehrender Bariton, die Reinheit seiner Aussprache, die meist zutreffende Characterisirungskraft, die ihm zu Gebote steht, machten seine Vorträge vorwiegend angenehm und genußreich; an lebhaftem Beifall ließ es die leider nur mäßige Zuhörerschaft nicht fehlen. —

In einer am 19. Novbr. im Blüthner'schen Saale veranstalteten Matinée stellte sich uns der Pianist Hr. Fritz Schousboe aus Copenhagen vor; in dem bekannten Lachner'schen Präludium nebst Toccata, den Schumann'schen symphonischen Etuden, einigen gefälligen Stücken eigner Composition und seiner Landsleute Schütte und Neupert (Concertetude) und einer Liszt'schen Rhapsodie legte Sch. Proben einer guten Begabung ab, die aber noch längere Zeit ruhiger, gediegenen Vorbildern nachstrebender Ausbildung bedarf, bevor sie höheren künstlerischen Erfordernissen gerecht zu werden im Stande ist. — Die Opernſ. Frl. Pfeiffer unterstützte die Matinée durch mehrere sehr beifällig aufgenommene Arien- und Liedervorträge; Hr. Concertmstr. Petri zeigte seine ausgezeichnete Künstlerschaft in der Romanze aus dem Joachim'schen ungar. Concert und einer Leclair'schen Sarabande nebst Tambourin im günstigsten Licht. —

V. B.

Stadttheater. Die sechste Aufführung von Rubinstein's „Maccabäer" am 14. v. M. erregte zwar nicht solchen Enthusiasmus, wie die frühren, doch fanden nach jedem Acte Beifallskundgebungen statt und die Darsteller der Hauptrollen wurden wiederholt gerufen. Vorzugsweise hatte sich Frl. Brandt, welche zum letzten Mal auftrat, des öftersten Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Den Charakter der Lea vermag auch wohl nicht leicht eine zweite Sängerin so psychisch treu und wahr darzustellen, wie sie es an den sechs Abenden jedesmal zu allgemeiner Bewunderung vermachte. Nächst ihr müssen wir den Damen Beber (Kleopatra); Bettaque (Noemi), Jahns (Benjamin) und Löwy (Joarim) ehrenvolle Anerkennung zu Theil werden lassen. Vom Männerpersonal verdient Herr Schelper als Judah den ersten Preis, denn er wußte auch in die weniger gelungenen Charakterzeichnungen des Tondichters Charakter hineinzulegen und Alles situationstreu zu gestalten. Daß aber auch dieser ganz unverwüstlich scheinende Sänger nicht gegen alle Witterungseinflüsse gefeit ist, erlebten wir in der letzten Vorstellung, wo ein leichter Anfall von Heiserkeit ihn nöthigte, einer seiner gehaltvollsten Scenen des dritten Actes auszulassen. Die HH. Hedmondt (Eleazar), Jost (Antiochus) und der Chor nebst Orchester unter Nikisch' vortrefflicher Leitung haben ebenfalls zur günstigen Aufnahme des Werks wesentlich mit beigetragen. —

Einen abermaligen Beweis der rastlosen Thätigkeit unseres Opernpersonals erhielten wir am 19. Novbr. durch erstmalige Vorführung der „Meistersinger", welche unter Nikisch' meisterhafter Leitung glanzvoll in Scene gingen und vortrefflich durchgeführt wurden. Die so äußerst schwierigen Ensemblescenen, in denen es selten ohne ein Verpausiren und verfehltes Intoniren abgeht, wurden mit größter Sicherheit und Präcision executirt. Der Primus unter den Meistersingern, Herr Schelper-Sachs schien sich zwar noch etwas schonen zu müssen, brachte aber dennoch den Dichtersänger zu seiner dominirenden Stellung. Herr Grengg als Beckmesser könnte etwas weniger carikiren und würde dennoch der komischen Wirkung sicher sein und unvermeidliche Heiterkeit erregen. Herr Lederer repräsentirte gut disponirt den liederreichen Stolzing vortrefflich und ebenso Herr Jost den ehrwürdigen Pogner. Sehr gut debutirte auch Herr Dr. Schneider, welcher als Kothner den ersten Bühnenversuch mit großer musikalisch-dramatischer Sicherheit machte und sich des Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen hatte. Auch die HH. Borchers-Kunz, Tschurn-Konrad und ganz besonders Herr Marion als David führten ihre Partien gut durch. Frl. Bettaque-Eva schien etwas indisponirt und an der vollen Entfaltung ihrer Kraft verhindert zu sein. Auch wird sie einige Charakterzüge noch anders, der Intention des Dichters gemäß zu gestalten haben. Die Magdalene der Frau Löwy kennen wir schon von früher als trefflich. Ueber die vorzügliche Ausführung des Orchesterparts möchte ich eine bogenlange Lobrede schreiben, wenn unsere Leser Geduld hätten, sie zu lesen. Die wundervollen Gesangstellen der Geiger, Flöten, Oboen, Clarinetten und ganz besonders des Waldhorns wurden mit dem edelsten Wohlklang vorgetragen und das kleinste Motiv kam zur entsprechenden Geltung. Nach Schluß des Werks ertönte minutenlanger enthusiastischer Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller sowie des trefflichen Dirigenten Kapellmst. Nikisch und des Director Stägemann. —

Die Großherzogl. Kammersängerin Frau Moran-Olden aus Oldenburg, welche als Fidelio, Donna Anna und Eglantine im Stadttheater gastirte, hat sich als einen hochschätzenswerthe dramatische Sängerin bekundet. In der Don Juan Vorstellung am 27. Novbr. gestaltete sie das tragische Pathos der Anna so künstlerisch edel und dabei so mächtig ergreifend, daß man sie als eine der besten Repräsentantinnen dieser Partie bezeichnen darf. — Diesmal wurde die Oper wieder mit Don Juan's Untergang, also mit der dramatischen Pointe geschlossen, was allerdings eine tragischere Wirkung erzielt, als wenn dann noch das Sextett gesungen wird. —

Schucht.

Neubrandenburg.

Im ersten Concert des „Concertvereins" am 27. Oct. waren die Solistinnen des Abends Amalie Joachim und die Pian. Frl. Marie Bruno. Amalie Joachim bewies, daß sie nicht nur eine außerordentliche Oratoriensängerin sondern auch eine der ersten Liedersängerinnen der Gegenwart ist. Ihr Vortrag ist so wahr und lebendig, so fein schattirt und großartig, daß sie überall die glänzendsten Erfolge erzielen muß. Die Wiedergabe der 7 ersten Nr. aus Schumann's „Dichterliebe" entzieht sich durch die Gewalt ihrer Wirkung jeder zergliedernden Kritik. Die Stimme ist prächtig und frisch von unten bis oben, und durch den Mund der Künstlerin wird das Verständniß der Compositionen dem Hörer voll und ganz verschlossen. Außerdem brachte sie Schubert's „Waldesnacht", 3 Lieder von Dvorzak und 3 von Brahms, von welch Letzterem sie das „Vergebliche Ständchen" auf vieles Bitten da capo sang. — Frl. Bruno, welche sehr gut begleitete, verschaffte

sich durch verständnißvollen Vortrag von Beethoven's Cmollsonate sowie durch Darstellung des Desdurnocturno's von Chopin und durch brillante Wiedergabe eines Rubinstein'schen Walzers viele Freunde. —

Der Chorverein unter Leitung von A. Naubert führte am 16. Novbr. Gluck's „Orpheus" vor. Die Chöre gingen vortrefflich und wurden mit gutem Stimmklang und schönem Ausdruck gesungen. Den „Orpheus" sang Frl. Malvine Gundlach aus Berlin verständnißvoll und lebenswarm. Ihre schöne Altstimme und gute Schule kamen auf das Vortrefflichste zur Geltung. —

Posen.

Der Hennig'sche Gesangverein brachte am 13. Novbr. Bruch's „Odysseus" mit Frl. Aßmann, Barit. Schmidt und Harf. Hummel aus Berlin zur Aufführung. Alle drei entzückten, Frl. Aßmann durch tongesättigte, sinnige und warme Wiedergabe der Penelope, Schmidt durch eine fein nuancirte reiche Scala von Gefühlsmomenten und herrliche Deklamation, und Hummel durch die virtuose Behandlung seines Instrumentes, wodurch er namentlich den „Sang der Sirenen" mit dem vollen Glanze orchestraler Begleitung zu umgeben wußte. Die Chöre und das Orchester leisteten gleichfalls Bedeutendes und zeugten von dem großen Eifer ihres Dirigenten, wie auch die durch Mitglieder des Vereins besetzten kleineren Solopartien Nichts zu wünschen übrig ließen. —

M.

Weimar.

Die Hofoper begann die neue Saison mit Gounods „Faust", statt wie schon öfters mit einer deutschen Oper, z. B. „Fidelio"; auch war das Ensemble noch mangelhaft. Erfreulich ist's, zu hören, daß uns unser hoffnungsvoller junger Bariton Scheidemantel und unsere vorzügliche Coloratursängerin Frl. Horson erhalten bleibt. Die neu engagirte Primadonna Frl. Wülfinghof aus Breslau verspricht ein recht annehmbarer Ersatz für die unvergeßliche Frau Fichtner-Spohr zu werden. —

Das erste Concert der Hofcapelle (zu Ehren Liszt's) habe ich bereits in m. Ber. über Liszt's Geburtstagsfeier berührt. Das Concert für den Hofcapellfonds fand am 13. Novbr. unter Lassen's Leitung (Müller-Hartung war lebensgefährlich erkrankt) statt. Es brachte Wagners Faust-Ouvertüre, allerdings etwas zahm, aber sonst anständig. — Hr. d'Albert excellirte mit Beethovens Esdurconcert und berücksichtigte dieses Mal seines Meisters Liszt Mahnung von der Beschränkung der Meisterschaft vollständig, sodaß wir einen wirklich ungetrübten Kunstgenuß hatten. In einer Serenade von Moskowsky und einer Polonaise von Rubinstein zeigte d'Albert, daß ihm das ganze Reich der Technik fast ohne jede Beschränkung zu Gebote steht. — Beethovens Cmollsymphonie machte einen höchst würdigen Schluß. — Die Schattenarie aus „Dinorah" paßte freilich wenig in diese distinguirte Gesellschaft, obwohl dieses pikante Stück mit allem Aufwande von Kehlfertigkeit und Geschmack durch Frl. Horson executirt wurde. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 14. v. M. im Instrumentalverein mit der Säng. Frau Holländer aus Cöln: Mendelssohn's Adursymphonie, Arie aus Eckert's „Oranien", Mehul's Jagdouverture, Lieder von Leßmann, Jensen und Grammann sowie Rienziouverture. —

Basel. Am 12. v. M. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Dyna Beumer aus Brüssel: Eroica, Arie aus „Don Juan", Ouverture zum „Wasserträger", Idylle für Sopran von Haydn, „Fee Mab" von Berlioz, Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben" ꝛc. — Am 14. v. M. zweite Kammermusik der Musikgesellschaft: Beethoven's Fdurquartett, Duette für Alt und Bariton (Frl. Agnes Schöler und Blom), Lieder von Schumann und Henschel sowie Haydn's Ddurquartett (Bargheer, Rentsch, Trost und Kahnt). —

Darmstadt. Am 10. v. M. Soirée des Pian. della Sudda aus Konstantinopel und des Säng. d'Ageni aus Paris. „Der türkische Künstler eröffnete das Concert mit Beethoven's Dmoll-Sonate, die er wie die folgenden Piecen auswendig und mit feinem Verständniß vortrug. Sein fein nüancirtes Spiel, die Sicherheit und Reinheit der schwierigsten Triller und Cadenzen dokumentirten ihn als Künstler ersten Ranges und würdigen Schüler des großen Liszt, und trugen ihm namentlich in Liszt's 12. Rhapsodie rauschenden Beifall und wohlverdienten Hervorruf ein. — Mit großem Interesse sah man dem Auftreten des Altisten d'Ageni entgegen, der als ein kleines Wunder der Natur, welche in die Kehle eines Mannes die wohltönende Frauenstimme gelegt hat, betrachtet wird. Die Stimme ist von edlem Klang, sympathisch und rein, besonders kräftig in der höheren Lage und wurde namentlich das Lied Vorrei morir mit warmer Empfindung vorgetragen. Die ganze Erscheinung des Sängers mit tiefblondem etwas krausem Haar paßt gut zu der volltönenden Stimme, die wir an Frauen bewundern. Da der Accompagnateur durch Unwohlsein verhindert war, mußte d'Ageni seine Begleitung selbst spielen. — Beide Künstler wurden in Folge hiervon nach Neuwied von der Fürstin während der Anwesenheit des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Dänemark eingeladen." —

Dresden. Am 1. v. M. erste Triosoireée von Doris Böhme, Feigerl und Böckmann: Trio von Gernsheim, Schubert's Violinfantasie Op. 159 sowie Trio Op. 52 von Rubinstein. — Am 13. v. M. erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher mit Pian. Krantz: Mozart's Esdurquartett, Violinsuite von Ries sowie Raff's Dmollquartett. — Am 15. v. M. Soirée von Aglaja Orgéni mit der Pian. Teresita Sewell und Fr. Grützmacher: Beethoven's Vcellsonate in Gmoll, Gesänge von Porpora, Pergolese, Jensen, Heuberger, Schumann, Berlioz, Grammann, Paladilhe ꝛc., Schumann's „Faschingsschwank", Vcellromanze von Volkmann und Claviersoli von Scholtz und Chopin. — Am 17. v. M. im Tonkünstlerverein: Streichoctett in Cdur Op. 176 von Raff, Vcellsuite von Napravnik und Concert für Flöte, Harfe und Orch. von Mozart (Flöte Bauer, Harfe Frl. Ziech). —

Frankfurt a. M. Am 10. v. M. drittes Museumsconcert: Anakreonouverture, Chorlieder von Hauptmann, Mendelssohn, Schumann und Brahms, Pianoforteconcert und Ouverture zu „Iphigenie" von B. Scholz sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 13. v. M. erstes Concert des philharmon. Vereins unter Wallenstein mit Frl. Davidson aus Stockholm, Viol. Bassermann und Kammersng. Feßler: Ouverture zu „Faniska", „Des Lebens Pulse schlagen" aus Schumann's „Faust", Violinconcert von Godard, Lieder von Schubert und Feßler sowie Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlag. —

Görlitz. Am 15. v. M. Concert des „Vereins der Musikfreunde" mit Frau Schultzen v. Asten aus Berlin: Ouverture zu den „Abenceragen", Figaroarie, Schumann's „Ouvrt., Scherzo und Finale", Lieder von Schubert, Schumann, Beethoven, Mendelssohn und Taubert, Ouverture zur „Zauberflöte" sowie Bajaderentanz und Lichtertanz aus Rubinstein's „Feramors". —

Halle. Am 13. v. M. zweites Concert von Voretzsch: Beethoven's Bdursymphonie, „Dem Unendlichen" von Schubert, instrumnt. von Grimm (Frl. Hohenschild aus Berlin), Chopin's Fmollconcert (Vera Timanoff), Lieder von Brahms und Weber sowie Pianofortestücke von Scarlatti, Rubinstein und Liszt. —

Heidelberg. Am 9. v. M. erstes Museumsconcert unter Boch mit Frl. Marie Schneider und Viol. Gust. Holländer aus Cöln: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus Bruch's „Odysseus", Concertstück für Violine Op. 20 von Saint-Saëns, Lieder von Haydn und Brahms, Violinstücke von Holländer sowie Euryantheouverture. —

Jena. Am 6. v. M. erstes akadem. Concert mit Frl. Pauline Horson und Viol. Kömpel aus Weimar: Bdursymphonie von Schumann, „Die Loreley" mit Orchester von Liszt, Violinconcert von Beethoven, Arie aus „Der Zweikampf" mit oblig. Viol. von Herold, „Ungarisch" für Violine von Raff, Lieder von Würst und Lassen sowie Rakoczymarsch von Liszt. —

Kassel. Am 10. v. M. erstes akadem. Concert des Theaterorchesters: Ouverture zu „Coriolan", Chopin's Fmollconcert und Clavierstücke von Schubert, Gluck und Liszt (Annette Essipoff), Arie aus „Jessonda" sowie Lieder von Schubert und Kleffel (Rathjens), Vorspiel zu „Parsifal" und Schumann's Cdursymphonie. —

Leipzig. Am 15. v. M. durch den Gesangverein „Psalterion" unter Jadassohn mit den Sängerinnen Freund, Jadassohn, Horowitz, Kaiser, Rothgießer und Kronengold: „Siehe der Hüter Israels" aus „Elias", drei Canons von Reinecke, zwei Chöre von Pasmore aus San Francisco, Lieder von Edm. Kretschmer und Schubert, sowie „Vergebung" für Chor und Orch. von Jadassohn. — Am 17. v. M. im Conservatorium: Spohr's Hmollstreichquartett (Berghof, Garfunkel, Nowazék, Steinbruch, Rehberg und Müller), Schubert's 4hnd. Asdurvariationen (Frl. Forrest und Barton), Sonate comp. und vorgetr. von Schumann (Schüler der Anstalt), vier Lieder von Behm, Schüler der Anstalt (Trautermann), Bach's chromat. Fantasie und Fuge (Merkel), Violinconcert von Lipinski (Degering), Serenade für Streichorch. von Weingartner (Schüler der Anstalt) und Quintett aus den „Meistersingern" (Frl. Kronengold, Frl. Grempler, Krauße, Trautermann und Wollersen). — Am 30. v. M. achtes Gewandhausconcert: Concertouverture in Adur von Rietz, Pianoforteconcert comp. und vorgetr. von Kwast aus Cöln, 2 ital. Arien (Signora Varesi), Schumann's Cdursymphonie &c. —

Magdeburg. Am 3. v. M. zweites Logenconcert mit Frau v. Jansard aus Dresden und Vlcll. Lorleberg aus Hannover: Beethoven's Bdursymphonie, Arie aus Cosi fan tutte, Vlcellconcert von Saint-Saëns, Vlcellromanze von Rebling, Lieder von Schubert und Sucher, Vlcellgavotte von Popper, Liszt's „Orpheus" &c. — Am 26. v. M. unter Rebling Mozart's Requiem mit Frl. Breidenstein, Frl. Brünicke, Thiene und Friedländer. —

Mannheim. Am 16. v. M. zweites akadem. Concert unter Paur mit Frl. Vera Timanoff: Beethoven's Fdursymphonie, Chopin's Fmollconcert, Ouverture zu Massenet's „Phädra", Pianofortesoli von Scarlatti, Rubinstein und Liszt sowie Bizet's Arlésienne. —

Moskau. Concerte der russ. Musikgesellschaft; am 30. Oct. erste Kammermusik: Mozart's Esdurquartett, Trio von Tschaikowsky in Amoll (Piano: Tanjew) und Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 2 — am 6. v. M. zweite Soirée: Beethoven's Ddurquartett, Rubinstein's Amollviolinsonate (Pabst und Grschimaly) und Esdurquartett von Dvorzak. — Am 13. v. M. dritte Soirée mit Grschimali, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen: Schubert's Edurquartett, Beethoven's Ddurquartett Op. 130 und Chopin's Hmollsonate (Neitzel). — Am 14. v. M. zweites Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Schostakofsky mit Etelka Gerster und der Pian. Frl. Schaikjewitsch: Schubert's Hmollsymphonie, Orchesterstücke von Deslibes und Solowjeff, Krakowjak von Chopin für Piano und Orchester, Stücke von Leschetizky und Rubinstein, Arien aus der „Zauberflöte" &c. — Am 11. und 18. v. M. Symphonieconcerte der Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer mit Viol. Kotek, der Pian. Frl. Kalinofska und der Säng. Frau Verni: Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und „Egmont", Liszt's „Tasso", Symphonien in Fdur von Beethoven und in Cdur von Rubinstein, Violinconcert von Tschaikofsky, Schumann's Amollconcert und Arien aus „Johannes Damascenus". — Am 12. und 16. v. M. Concerte der Säng. Solowjew-Andrejew mit Barit. Chochloff. —

M.-Gladbach. Am 11. v. M. durch den Musikverein unter J. Lange Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Breidenstein, van der Meden und Friedländer. —

Paris. Am 19. Novbr. durch Pasdeloup: Pastoral-Symphonie, Spohr's drittes Violinconcert (Joh. Wolff), Vorspiel zu La reine Berthe von Joncieres, Gesangstücke aus Gluck's „Armide" und Ruy-Blasouverture — durch Colonne: Vehmrichterouverture von Berlioz, Mozart's Concert für 2 Claviere (Clara Gurtler-Krauß und Jenny Godin), Danse macabre von Saint-Saëns, l'Edith lyrische Scene von Marly und Walkürenritt — durch Lamoureux: Mendelssohn's ital. Symphonie, Clavierconcert von Diémer, Arie aus Gluck's „Alceste" (Frau Brunnet-Lafleur), Sätze aus Schumann's „Manfred" Duett von Berlioz und Rienziouverture — und durch Deldevez (Conservatoriumsconcert): Beethovens Ddur-Symphonie, La lyre et la harpe von Saint-Saëns, Sätze aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" und Carneval-Ouverture von Berlioz. —

Prenzlau. Am 11. v. M. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade durch den Gesangverein unter Organ. Martin Fischer mit Frau Schmidt-Köhne (Berlin), Frl. v. Below (Barby), Julius Sturm und Pawlowsky (Berlin) sowie der Capelle des 64. Regiments. —

Trier. Am 13. v. M. erstes Vereins-Concert unter Hrn. v. Schiller: Vorspiel zu „Heinrich der Löwe" von Kretschmer, Mezzo-Sopran-Lieder von Liszt und Mendelssohn, „Einsamkeit" Tondcht. für Orchester von W. Merkes van Gendt und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Wiesbaden. Am 10. v. M. drittes Concert unter Lüstner mit Frau Schröder-Hanfstängl: 2. Symphonie von Gernsheim, Arie der Cleopatra aus Händel's „Cesare", Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Lieder von Brahms, Mendelssohn und Ehmant sowie Ouverture zu „Dame Kobold" von Raff. —

Würzburg. Am 9. v. M. in der königl. Musikschule mit Kömpel aus Weimar: Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner, Spohr's Dmollconcert, „Nänie" von Brahms, Fdurromanze von Beethoven, Bach's Violinciaconna und Pastoralsymphonie — und am 12: Haydn's Gmollquartett, Adagio aus Mozart's Clarinettconcert, Klavierstücke von Bach und Rheinberger, Lieder von Reinecke und Franz sowie Eglogue aus Liszt's Années de pélérinage von Lassen. —

Zweibrücken. Am 3. v. M. Concert des Cäcilienvereins mit Pian. Enzian aus Creuznach, den Violin. Hohlfeld und Helmer aus Darmstadt: Beethoven's 32 Variationen, Chöre von Bierling und Schubert, Andante aus dem Quartett Op. 26 von Brahms, „Frithjof" von Bruch, Claviersoli von Scarlatti, Chopin und Liszt, Violinstücke von Raff, Brahms und Schumann-Joachim, Männerchöre von Methfessel und Wilhelm sowie Schumann's Pianofortequartett. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj wird im Laufe des Januar in Wien u. A. in einem philharmonischen Concert mitwirken. —

— Das Trio der Kinder Jean Becker's hat vor Kurzem seine selbstständige Thätigkeit in Heidelberg mit großem Erfolge begonnen. —

— Der für Oldenburg engagirte neue Concertmstr. Eckhold aus Dresden, Schüler von Lauterbach, führte sich dort als Componist, Virtuos und Dirigent der Schauspielmusik so vortheilhaft ein, daß er bereits durch den Titel „Hofconcertmeister" ausgezeichnet wurde. —

— Hrm. Genß aus Hamburg wirkte im letzten Concert der „Musikal. Gesellschaft" in Cöln als Pianist und Componist mit und erwarb sich nach eingegangenen Berichten namhaften Erfolg. —

— Die Pianistin Dory Petersen in Hamburg begiebt sich während der nächsten Monate nach England. —

— Frl. Luise Le Beau aus München gab in Berlin eine eigene Soirée, wirkte im Tonkünstlerverein als Pianistin und Componistin mit und führte u. a. eine eigene Claviersonate vor, desgl. am 1. in Leipzig. —

— Die junge 10jährige ungar. Pianistin Ilona Eibenschütz gab in Leipzig am 26. v. M. im Blüthner'schen Saale eine Matinée und am Tage darauf in Dresden ein Soirée im Hotel de Saxe unter Mitwirkung namhafter Künstler. —

— In Wiesbaden erwarb sich Cpllm. Lorberg in einem Extrasymphonieconcert mit einer neuen Concertouverture namhaften Beifall. —

— Hofpianist Schulz-Schwerin, bisher Dirigent des Musikvereins in Stargard, hat seinen Wohnsitz wieder in Stettin genommen, wo ihm nach einstimmigem Ausspruch dort. Bl. „auf Grund seiner anderweitigen und localen Antecedenzien, besonders auch in pädagogischer Beziehung, ein ehrendes Andenken bewahrt wurde." Der Vorstand des Musikvereins in Stargard aber sprach ihm in einem Schreiben seine Anerkennung für die dort während der Saison 1881—82 erworbenen Verdienste als Pianist und Dirigent in der sicheren Führung von Chor und Orchester aus. —

— Kammerv. Hrm. Scholtz gab in Dresden am 20. v. M. eine besuchte Claviersoirée, welcher auch der König beiwohnte. —

— Der franz. Pianist Thibaud spielte im Conservatorium zu Madrid mit großem Erfolge. —

— Frau Reicher-Kindermann wird in Berlin ungewöhnlich gefeiert und wurden ihr u. A., als sie für die plötzlich unpäßlich gewordene Frau Vogl als Brünnhilde eingetreten war, die größten Ovationen seitens des überfüllten Hauses für ihre phänomenale Leistung dargebracht; mehr als zwanzig Bouquets von großen Dimensionen fielen der Künstlerin zu und der Beifall des Publicums war unbeschreiblich. —

— Frau Moran-Olden gastirt gegenwärtig in Leipzig höchst erfolgreich als Leonore in „Fidelio", Eglantine, Donna Anna 2c. —

— Frl. Bianchi gastirt in nächster Zeit in Pest und wird dort u. A. die Partie der Ilka in Doppler's gleichnamiger Oper im Nationaltheater singen. —

— Frl. Cäcilie Wenzel aus Wiesbaden debutirte am Stadttheater in Metz als Azuzena im „Troubadour" mit so vielem Beifall, daß sie sofort unter glänzenden Bedingungen für erste Altpartien engagirt wurde. —

— Frau Fursch-Madier ist nach Beendigung ihres Gastspiels in Madrid auf Einladung von Mapleson nach New-York gereist. —

— Concertf. Eugen Franck aus Breslau übernahm in Leipzig am 24. an Stelle des erkrankten Elmblad die Baßpartie in der Riedel'schen Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, sang am 30. in Aachen in Schumann's „Faust" die Titelpartie, betheiligt sich am 2. Dec. in Berlin an einer Aufführung des Bruch'schen „Odysseus" durch den Stern'schen Verein und in Frankfurt a. M. im Januar an einer Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" im Museumsconcert. —

— Der König von Portugal verlieh Popper und Sauret das Ritterkreuz des Christusorden. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin verlieh dem Director Stägemann in Leipzig die große goldene Medaille für Kunst und W. am Bande des Comthurkreuzes. —

— Sandré in Brüssel wurde zum Lehrer der Harmonielehre am dort. Conservatorium ernannt. —

— Am 16. v. M. starb in Wien unserer früherer Mitarbeiter Dr. Eduard Schelle, hochgeschätzt als musikalischer Schriftsteller, Kritiker und Professor der Musikgeschichte, im Alter von 67 Jahren — und in Wiesbaden am 19. v. M. erst 24 Jahr alt August Dötsch, talentvoller Schüler de Swert's, welcher einer der bedeutendsten Vcellvirtuosen zu werden versprach, nach monatelangem Krankenlager. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wien gelangt in nächster Zeit die „Nibelungen"-Tetralogie mit Tenor. Winkelmann von Hamburg vollständig zur Aufführung. — Am 23. geht daselbst Leschetitzky's einactige Oper „Die erste Falte" in Scene. —

In Turin soll die diesjährige Saison am Teatro regio mit „Rienzi" (übersetzt von Boito) eröffnet werden, worauf Verdi's „Simon Boccanegra" folgt. —

Marschner's wieder aufgefundene Oper „Sangeskönig Hiarne" soll in München zur Aufführung gelangen. —

In Olmütz wurde von Emil Kaiser „Der Trompeter von Säkkingen" mit großem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. —

In Manchester kam am 16. v. M. Neßler's „Rattenfänger von Hameln" in englischer Sprache unter dem Titel The piper of Hameln mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. —

Am 21. v. M. ging im Berliner Hoftheater des Hoftheaterintend. v. Perfall „Raimondin" unter Anwesenheit des Componisten in Scene. —

Gounod's Tribut de Zamora ging am 16. v. M. in Antwerpen zum ersten Male mit großem Erfolge in Scene. Der dirigirende Componist wurde außerordentlich gefeiert. —

Im Wiener Hofoperntheater wurde Verdi's „Simon Boccanegra" im Vorspiel und ersten Act mit lebhaftem Beifalle aufgenommen, die beiden folgenden Acte merklich kühler. Die Novität ist schön ausgestattet und wird von Frau Materna, Bronlik, Beck und Rokitansky sehr gut gesungen. —

Vermischtes.

— In Berlin kam am 17. v. M. durch den Cäcilienverein unter Holländer Liszt's Oratorium „Christus" von Neuem zur Aufführung. —

— In Dresden wurde am 24. v. M. in der Dreikönigskirche Händel's „Judas Maccabäus" von der Dreißig'schen, Schumann'schen und Neustädter Gesangsacademie unter Cantor Baumfelder aufgeführt. Die Soli sangen Frl. Malten, Frau Wegner aus Berlin, Frl. Zimmermann, Gudehus, Czerny und Meinhold. —

— In München wurde am 12. v. M. das „Parsifal"-Vorspiel von zwei vereinigten Militärcapellen in einer Gesammtstärke von 100 Mann mit ungewöhnlichem Erfolge aufgeführt. —

— Die Société de musique in Antwerpen führte am 13. v. M. Haydn's „Schöpfung" unter Benoit unter größtem Beifall auf. Der wegen Aufführung seiner neuesten Oper dort weilende Gounod wohnte dem Concerte bei und sprach sich öffentlich sehr lobend über die gelungene Vorführung des Werkes aus. —

— In Turin soll dem bisherigen beliebten Director der Concerti popolari, Pedrotti, dem unermüdlichen Vorkämpfer für Einführung deutscher Musik in Italien zu Ehren am 10. ein großes Concert stattfinden, dessen erste Nummer eine Beethoven'sche Symphonie und dessen Schluß ein größeres Werk R. Wagner's bilden wird. —

— Das Comité für das Spohr-Denkmal in Kassel hat den Beschluß gefaßt, die Enthüllung desselben auf den 25. April, den Geburtstag Spohr's, zu verschieben. —

— Das Grazer Damenquartett beabsichtigt in nächster Zeit in Paris zu concertiren. —

— In Brüssel hat die dort. Musikgesellschaft in verschiedenen Stadttheilen Musikschulen errichtet, welche Heranbildung eines tüchtigen Chors bezwecken. —

— Der belgische Schriftsteller Eduard Gregoir hat bei Schott in Brüssel eine Biographie Gretry's veröffentlicht, und der kürzlich in Lüttich verstorbene Rongé hat ebenfalls eine Biographie Gretry's im Manuscript hinterlassen. —

— Unter dem Titel „Die deutsche Bühne in Bild und Wort" im Verlag von W. Streit in Dresden liegt uns ein höchst interessantes Werk vor, über welches das offizielle Organ der deutschen Bühnengenossenschaft Folgendes sagt: „Ein stattlicher Quartband in geschmackvollem, goldbedrucktem Einband liegt vor uns, wir blättern darin und fast auf jeder Seite finden wir

Abbildungen, die unsere Auge fesseln. Da sehen wir Theatergebäude aller Zeiten, vom Dionysostheater in Athen bis zu den neuen Prachtbauten in Dresden, Frankfurt und Wien. Die antiken Masken grinsen uns entgegen, die wunderlichen und geschmacklosen Costüme der Rococozeit zwingen uns ein Lächeln ab. Iphigenie im Reifrock, und weiter zum 18. Jahrh. Garrick als Macbeth im gallonirten Rock und Haarbeutel, auch die berühmte Mrs. Jates vermag sich als Lady Macbeth noch nicht vom Reifrock und der gepuderten Perücke zu trennen. Nun fällt unser Blick auf die vielfach in den Text verstreuten Porträts, es sind Copien der besten Originale, hier die energischen Züge der Neuberin, neben ihr Gottsched, dort die Mara mit dem triumphstrahlenden Angesicht, denn alle die Vorkämpfer auf dem Gebiete der deutschen Bühnenkunst, denen sich eine stattliche Gallerie von mehreren hundert Porträts lebender Künstler erschließt, auch die bekannteren Classiker aller Nationen haben Aufnahme gefunden. Und so gewinnen wir durch das Auge einen schnellen Ueberblick über die europäische Bühne aller Zeiten. Vertiefen wir uns in den Text, so können wir dem anonymen Verfasser auch hier unsere Anerkennung nicht versagen. Er hat es verstanden, in einem lebhaften anmuthenden Styl die wissenswerthesten Momente der Theatergeschichte — mit dem Theater der Griechen und Römer beginnend — bis auf den heutigen Tag zu schildern. Der größte Theil des Buches behandelt die Entwickelung des deutschen Theaters, die besten und sichersten Quellen sind geschickt verwerthet, so daß wir in markigen Zügen das ganze eigenthümliche Bühnenleben vor uns erstehen sehen. Das Werk wendet sich an das allgemeine Publicum und damit stillt es ein längst gefühltes Bedürfniß". — Um so wünschenswerther wird eine nachträgliche Berücksichtigung der Oper! —

— Ein sogenanntes Streichpianino wurde seitens des deutschen Reichs einer Firma in Kirn an der Nahe patentirt. Der Ton desselben erinnert an die Klangfarbe der Saiteninstrumente, das Instrument wird wie ein Clavier gespielt, nur mit dem Unterschied, daß man einen leiseren oder stärkeren Ton durch leiseren oder stärkeren Druck, also nicht durch förmliches Anschlagen, erzielt. Die mit Geigenharz gespeisten Hornröllchen, welche die Hämmer ersetzen, und deren Streichen die Nachahmung des Saiteninstruments zu Wege bringt, werden durch ein Pedal in Drehung versetzt, und das Berühren der Taste bewirkt nur deren Annäherung an die Saite. — Sogenannte Streichclaviere gab es übrigens schon im 17. Jahrhundert. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Symphonie „Aus dem Leben eines Künstlers". Aachen, 1. Abonnementsconcert — und Haag am 22. unter Nicolai. —
——— Ouverture zu „König Lear". Leipzig, 3. Euterpeconcert. —
——— „Romeo und Julie". Paris, 1. Châteletconcert. —
——— Ouverture Le Carneval romain. Marseille, 4. Concert populaire. —
Bizet, A., L'Arlésienne Suite. Mannheim, 2. Akademieconcert. —
Brahms, J., 2. Clavierconcert. Graz, 1. Concert des steiermärk. Musikvereins. —
——— Clavierquartett in Gmoll. Dessau, 1. Aufführung des Kammermusikvereins. —
Bruch, M., 1. Violinconcert. Leipzig, 7. Gewandhausconcert. —
Dessoff, Otto, Streichquartett. Bonn, durch das Cölner Quartett. —
Dvorcak, Anton, Streichquartett. Cöln, zweite Kammermusik. —
——— 3 Legenden für Orchester. Hamburg, 2. philharmon. Concert. —
Gade, N. W., „Novelletten" für Streichorch. Leipzig, 2. Euterpeconcert. —
Gernsheim, Fr., Symphonie. Wiesbaden, 3. Curhausconcert. —
Hetzel, M., Trio. Mainz, in Schumacher's Conservatorium. —
Holstein, F. v., „Frühlingsmythus" für Solo, Frauenchor und Clavier. Leipzig, durch den „Ossian". —
Jadassohn, S., Serenade in Ddur. Leipzig, durch den Dilettantenorchesterverein. —
Kienzl, W., Suite in Tanzform. Annaberg, 2. Museumsconcert. —
Könnemann, A., Indische Suite. Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Liszt, F., Clavierconcert in Esdur. Frankfurt a. M., 2. Museumsconcert. —
——— „Orpheus", symph. Dichtung. Magdeburg, 2. Logenconcert. —
——— Esdurconcert. Dresden, durch Sophie Menter. —
——— „Tasso", symphon. Dichtung. Moskau, Symphonieconcert. —
——— „Elisabeth" Oratorium. Bremen, am 23 d. M. unter Rheinthaler. —
——— „Christus" Oratorium. Berlin, am 17. v. M. durch den Cäcilienverein unter Holländer. —
Massenet, T., Ouverture zur „Phädra". Mannheim, 2. Akademieconcert. —
Mozart, A. W., Concert für Flöte, Harfe und Orch. Dresden, im Tonkünstlerverein am 17. v. M. —
Napravnik, Ed., Vcellsuite. Dresden, im Tonkünstlerverein am 17. v. M. —
Raff, J., Waldsymphonie. Magdeburg, 1. Logenconcert. —
——— Lenorensymphonie. Leipzig, 2. Euterpeconcert. —
Reinecke, C., Ouverture „Zur Jubelfeier". Leipzig, 7. Gewandhausconcert. —
Reichel, Friedr., Frühlingssymphonie. Leipzig, durch Jahrow. —
Richter, E. F., „Dithyrambe" für Chor und Clavier. Leipzig, durch den Ossian. —
Ries, F., dritte Violinsuite. Dresden, erste Kammermusik. —
Rubinstein, Ant., 5. Symphonie. Leipzig, 3. Euterpeconcert. —
——— 4. Clavierconcert. Nürnberg, 1. Concert des Privatmusikverein. —
Scharwenka, X., 1. Clavierconcert. Hamburg, 2. Philharmon.
Schaper, G., Symphonischer Marsch. Leipzig, 1. Abonnementconcert von Walter. —
Scholz, B., Clavierconcert. Frankfurt a. M., 3. Museumsconcert. —
Svendsen, J. S., Romanze für Violine und Orchester. Bergen, 1. Concert der Harmonie. —
Thierist, F., „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorch. Speier, 1. Concert des Cäcilienvereins. —
Tschaikowsky, P., Violinconcert. Carlsruhe, 1. Concert des Hoforchesters. —
Volkmann, R., 1. Symphonie. Nürnberg, 1. Concert des Privatmusikvereins. —
——— 3. Serenade für Streichorchester. Bergen, 1. Concert der Harmonie. —
Wagner, R., „Parsifal"-Vorspiel. Wiesbaden. Curhausconcert, am 27. Oct. —

Briefkasten.

B. in D. Das von Ihnen in unserem Blatte vermißte Concertprogramm konnte s. Z. deshalb keine Aufnahme finden, weil der Name ihrer Stadt fehlte! —

Frl. B. in C. Das Duett „O Meer im Abendstrahl" von Franz Liszt ist erschienen. Jede Musikalienhandlung kann es Ihnen liefern. —

M. in A. Ihre Sendung ist richtig eingetroffen. —

L. in H. Ihrem Wunsche werden wir nachkommen. Unserem Briefe aber bitten wir auch einige Aufmerksamkeit zu schenken. —

U. R. S. in F. Ihre Einsendung eignet sich nicht für unser Blatt und liegt daher zu Ihrer Verfügung bereit. —

C. B. L. in B. Ein Versuch wäre zu machen. —

C. S—S. in S. Vorläufig ist wenig Aussicht vorhanden. Was die Zukunft bringen wird, läßt sich noch nicht feststellen. —

S. in R. Das Werk muß sich selbst empfehlen, um in jenen musikal. Kreisen auf die Dauer Aufnahme zu erlangen. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beliczay, Julius von, Op. 25. Andante für Streichorchester oder Streichquartett. Partitur und Stimmen. 2 Mk. 25 Pf.
— — Op. 26. Aquarellen. Sieben Skizzen für Pianoforte. 2 Mk. 75 Pf.

Beethoven, L. van, Trauermarsch für das Pianoforte aus der Sonate Op. 26. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. 1 Mk. 50 Pf.

Dietrich, Albert, Op. 36. Vier Lieder von Heinrich Bulthaupt für eine Mezzo-Sopran- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Mk. 50 Pf.
No. 1. Abschied. — 2. Waldruhe. — 3. O sei mir hold. — 4. Dein.

Gouvy, Th., Op. 75. Oedipus auf Kolonos. Dramatische Cantate in 3 Theilen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem und französischem Text. (Deutsch von W. Langhans.) Clavierauszug mit Text vom Componisten. 10 Mk. Text 10 Pf.

Hermann, Friedrich, Op. 23. Meister-Studien für Violine. 3 Mk.

Horak, Eduard, Kinder-Clavierschule. 12 Mk.

Klavier-Concerte alter und neuer Zeit. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 21. **Beethoven, L. van,** Op. 19. Concert. Bdur. 4 Mk.
No. 22. **Mendelssohn, F.,** Op. 22. Capriccio brillant Hmoll. 3 Mk.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen. Dritte vervollständigte Ausgabe. 8 Mk.

Mozart, W. A., Serenade No. 4. Ddur (Köchel-Verz. No. 203) für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen, (2 Flöten), Fagott, 2 Hörner und 2 Trompeten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. 5 Mk. 25 Pf.

Rehberg, Willy, Op. 1. Acht Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.
No. 1. Mairegen. — 2. Vorsatz. — 3. Nacht. — 4/6. Mädchenlieder I—III. — 7. Abends. — 8. Rückblick.

Rubinstein, Antoine, Op. 41. Troisième Sonate pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. 5 Mk. 50 Pf.

Wagner, Richard, Feierliches Stück nach dem Zuge zum Münster aus Lohengrin. Für vier Violoncelle, oder Violoncell und Pianoforte (Orgel oder Harmonium) von Friedrich Grützmacher. Ausgabe für vier Violoncelle. 2 Mk. 50 Pf. Ausgabe für Violoncell und Pianoforte. 2 Mk.
——— Tristan und Isolde. Vorspiel zu Isoldens Liebestod. Partitur. 5 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen. 9 Mk.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. No. 38. **Supplement zu Serie V, Opern.** Lo Sposo deluso o sia La Rivalità di tre Donne per un solo Amante. Opera buffa in due Atti. (Köch.-Verz. Nr. 430.) 3 Mk. 30 Pf.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band. No. 36—47.
No. 36. Arie für Bass. Mentre ti lascio, o figlia. (K. No. 513.) 1 Mk. 20 Pf. — 37. Recitativ und Arie für Sopran. Bella mia fiamma. (K. No. 528.) 1 Mk. 35 Pf. — 38. Arie für Sopran. Ah se in ciel, benigne stelle. (K. No. 538.) 1 Mk. 50 Pf. — 39. Ein deutsches Kriegslied. Ich möchte wohl der Kaiser sein. Für Bass. (K. No. 539.) 45 Pf. — 40. Ariette für Bass. Un bacio di mano. (K. No. 541.) 60 Pf. — 41. Canzonette. Più non si trovano. (K. No. 549.) 30 Pf. — 42. Arie für Sopran. Alma grande e nobil. (K. No. 578.) 90 Pf. — 43. Arie für Sopran. Chi sà, chi sà, qual sia. (K. No. 582.) 90 Pf. — 44. Arie für Sopran. Vado, ma dove? oh Dio! (K. No. 583.) 75 Pf. — 45. Arie für Bass. Rivolgete a lui lo sguardo. (K. No. 584.) 1 Mk. 35 Pf. — 46. Arie für Bass. Per questa bella mano. (K. No. 612.) 1 Mk. 5 Pf. — 47. Komisches Duett. Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir. (K. No. 625.) 60 Pf.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**
No. 34. Symphonie. Cdur C (K.-V. No. 338). 5 Mk. 70 Pf.
No. 35. Symphonie. Ddur C (K.-V. No. 385). 5 Mk. 25 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Stimmenausgabe.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.**
No. 8. Op. 115. Ouverture zu Manfred. 8 Mk. 50 Pf.
No. 12. Ouverture zu Göthe's Faust. 7 Mk. 75 Pf.

Volksausgabe.

No.
497. **Mozart, W. A.,** Ouverturen zu den Jugendopern. Für das Pianoforte zu zwei Händen. 1 Mk. 50 Pf.

Vollständiges Verzeichniss des Musikalienverlags.
Verzeichnisse der Gesammtausgaben musikalischer Classiker.
Verlags-Mittheilungen No. 16.
Prospecte: Anton Krause's Werke und Musikalische Jugendbibliothek.

Verzeichniss des Musikalien-Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Systemathischer und alphabetischer Theil nebst Anhang. Vollständig bis Ende 1881. Mit Nachträgen bis zur Gegenwart. 8⁰. CXXXII, 711 S. 53 Bogen. Pappband. Preis 3 Mk. n.

Inhalt: Vorbericht und Geschichte des Geschäftes. Systematisches Verzeichniss. Alphabetisches Verzeichniss. — Anhang: Kritisch revidirte Gesammtausgaben (systematisch geordnet) von Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Palestrina und Schumann. Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Textbücher. Notenpapiere. Specialverzeichnisse. Lager gebundener Musikalien. Verzeichnisse und Pospecte.

Das Verzeichniss unseres Musikalienverlages, fortgeführt bis Ende 1881, mit Ergänzungsberichten bis zur Gegenwart, wird in doppelter Gestalt geboten: Vorangedruckt ist mit römischer Paginirung ein vollständiges systematisches Verzeichniss in übersichtlicher Form, die Titel kurz gefasst und mit den Preisen versehen; dasselbe wird für den selbständigen Gebrauch auch in einem Einzelbändchen erscheinen, desgleichen die Hauptgruppen in kleinen Sonderdrucken. (I. Für Orchester. II. Für Streich- und Blasinstrumente. III. Für das Pianoforte. IV. Für Orgel etc. V. Vocalmusik.) Das folgende alphabetische Verzeichniss bietet wie früher die ausführlicheren Titel aller musikalischen Verlagswerke, die vergriffenen Werke sind, soweit uns bekannt, als solche bezeichnet.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig und Herm. Seeber in Weimar.

Leipzig, den 7. December 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Achtundsiebenzigster Band.

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die persönliche Freiheit im Tempo, von L. Köhler. — Franz Liszt's Oratorium „Christus" in Berlin, von W. Langhans. — Correspondenzen: (Leipzig. Erfurt. Weimar. Zwickau.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Clavierstücke von Rosenfeld, Lang, Brüll, Bibl, Richter, Gauby, Kersch, Heidingsfeld und Rosenthal. Geschichte der Bogeninstrumente von Rühlmann.) — Fremdenliste. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Die persönliche Freiheit im Tempo.

Von

L. Köhler.

Die sogenannte persönliche Freiheit in der Tempo-Modulation ist gar oft sehr uneigentlich mit dem Worte „Freiheit" zu bezeichnen; vielmehr ist sie häufig nur eine Maske für gewisse technische Schwächen. Stellen, welche so mancher Spieler nicht correct auszuführen vermag und deren Mängel das richtige Tempo gewiß an's Licht bringen würde, hört man wohl (mit mehr Dreistigkeit als Kühnheit) voll eilenden Tempozuges vortragen; es werden so, gewöhnlich in Verbindung mit schlechtem Pedalgebrauche, die uncorrecten Lücken näher zusammengezogen, durch Trübung des Tonelementes aber wird obendrein das Erkennen der falschen Töne erschwert. Andere Stellen, welche zu schwierig sind, um im richtigen Tempo überhaupt herausgebracht zu werden, hört man von schwachen doch schlauen Spielern oft mit auffallendem Ritardando ausführen und letzteres dann als „Intention" kundgeben, die doch aber offenbar nicht aus der musikalischen Idee geschöpft wurde, sondern lediglich als Symptom technischen Unvermögens erscheint. Kenner sind mit dergleichen nicht zu hintergehen, sie wissen zu gut, was wirkliche „Freiheit" und was „Intention" ist; sie unterscheiden auch leicht Potenz und Impotenz im Spiele eines Anderen. Freilich wissen aber auch solche Kenner am Besten, daß in gar vielen Compositionen Stellen vorkommen, die in der That im Sinne eines Accelerando oder Ritardando intentionirt und die in immer gleicher Gangart nicht nur schlecht wirken, sondern auch von den Fähigsten nicht ordentlich ausführbar sein würden: der Componist hat dann wohl eine Bezeichnung unterlassen, vielleicht, weil er sie für überflüssig hielt. Es machen sich solche Stellen aber durch ihren Character bemerkbar und namentlich auch dadurch, daß sie in einer Verengerung oder Verbreiterung des Tempo's einen natürlich-schönen Eindruck hervorbringen. Sie gleichen etwa dem Strome, der, je nachdem er Ab- oder Zufluß erhält, ruhiger oder schneller fließt, sich ein engeres oder breiteres Bette schafft: man fühlt da sofort, wie die geringere Masse sich in engeren Grenzen ruhiger bewegt, zugleich aber auch, wie diese Grenzen sich durch eine stärkere Fluth erweitern mußten.

Der rechte Spieler wird derartige Tempomodulationen organisch im Gesammteindruck aufgehen zu lassen verstehen, sodaß sich sein Vortrag dadurch als richtige „Intention" rechtfertigt.

Man kann bezüglich der Tempobehandlung zwei extreme Künstlercharactere als vorhanden bezeichnen. Die Einen sind für beständige Gleichheit, die Anderen für stete Beweglichkeit des Tempo. Unter „Künstlern" sollten dergleichen Charactere eigentlich nicht vorkommen, wie denn ein Mensch weder eine starre Maschine noch eine unruhige Wetterfahne sein soll. Aber dennoch lehrt die Erfahrung, daß es derartige Spieler giebt. Wie oft hört man einen Sonatensatz in starrer Folge der Tacttheile von Anfang bis zu Ende spielen und wie oft auch wieder mit immer

schwankendem Tempo vortragen! In jenem Falle erhält eine Musik leicht etwas militärisch Steifes: sie wird gleichsam versteinert. Im anderen Falle gleicht die Musik einem hin und her irrenden Wesen: sie wird als krank erscheinen. Es ist keine Frage, daß, wenn man zwischen Einem von Beiden wählen sollte, man die todte Versteinerung der lebendigen Tollheit vorziehen würde. Indessen darf im Bereiche wahrer Kunst eine solche Wahl überhaupt nicht denkbar sein. Man wird nicht annehmen wollen, daß ein Componist ganze Stücke im Sinne maschinenmäßiger Tempogleichheit, oder im Sinne närrischer Caprice geschaffen habe; vielmehr ist zu erkennen, daß die Musiker ihre Musikstücke ähnlich so denken, wie die Poeten ihre Dichtungen. Wie diese in lyrische, epische und dramatische nebst Uebergangsgattungen zerfallen, je nachdem ihr Inhalt und diesem gemäß die Form ist, so kann man dies auch von musikalischen Compositionen sagen, da, wo z. B. jene drei Gattungen in der Musik von Liedern, Sonaten und Fantasiestücken vertreten werden, während als vermittelnde Uebergangsstadien die Romanzen, Balladengenre und dramatisch bewegtere Sonaten anzunehmen sind. Nun denke man sich jene Arten von Dichtungen gelesen, beziehungsweise aufgeführt und man wird finden, daß jedes Gedicht, jede dramatische Person ein bestimmtes Grundtempo, gleichwie einen stimmungs- und charactergemäßen Grundton hat. Tempo wie Ton der Musik werden sich zwar hier und da momentan verändern, doch immer wieder auf ihr normales Niveau zurückkommen und von guten Kräften so behandelt werden, daß die Zuhörer nicht auf die Bewegung speciell hinlauschen; sie dürfen nicht etwa denken müssen: wie ändert sich doch so oft das Tempo und die Tonweise! Vielmehr wird und muß der Eindruck das harmonisch schöne Bild der verkörperten Idee sein. Es muß also der lebendige Organismus einer Musik seinen zwar im Allgemeinen gleichen Pulsschlag haben, der sich, gemäß dem variirenden Inhalt, mehr und minder bewegt und wieder beruhigt, oder auch mehr und minder ermüdet und wieder erfrischt, um je nach Erfordern in solchem Zuge zu Ende zu gehen oder wieder auf den normalen Standpunct zurückzukehren.

Ein Beispiel für feste und dabei doch freie Behandlung des Tempo ist in **Beethoven's** Cmollsonate Op. 10 Nr. 1 zu finden. Jeder der drei Sätze des Musikstückes muß wie in einem strengen Tempo gespielt klingen — und doch darin gar vielfach modificirt werden; dies muß aber in derartig discreter Weise geschehen, daß der Zuhörer ebensowenig daraufkommt, an Tempowandlung zu denken, wie er während des Genusses an den Gang seines eigenen Pulsschlages erinnert werden würde. Im ersten Satze der genannten Sonate stellt sich die Periode der ersten dreißig Tacte als eine leidenschaftlich erregte derjenigen gegenüber, welche nach der ganzen Tactpause folgt und sechszehn Tacte lang milde gestimmt ist. Stellt man den Metronom beim Anfange z. B. für die ganzen Tacte auf sechsundsechszig, so würde die zweite Periode etwa um 3 bis 4 Grade langsamer (also auf 60 bis 56 gestellt) zu nehmen sein; nach der letzteren tritt peu-à-peu wieder Belebung ein, um die Musik von da an, wo links die Achtelbegleitung erscheint, 30 Tacte lang wieder im ersten Tempo bleiben zu lassen. Die folgenden acht Tacte vertragen wieder eine Steigerung um etwa 2 bis 3 Grade (auf 76) um sodann im zweiten Tempo ruhiger bis zum Ende des 1. Theiles zu gehen. Diesem entspricht auch der 2. Theil ungefähr, insofern die nämlichen Motive wie im 1. Theile darin behandelt werden. Es ist dem aber hinzuzufügen, daß die Unterschiede auch noch um 1 bis 2 Grade weiter genommen werden können, wie auch, daß innerhalb der bezeichneten Perioden gleichfalls noch ähnliche Tempomodulationen zu machen sind. Wer keinen Metronom besitzt, nehme einen Faden etwa von der Länge einer Elle und binde an das untere Ende ein kleines Gewicht; so lasse man ihn, dem Tempo gemäß, hinabhängend hin- und herpendeln, wechselnd um 1 bis 2 Zoll höher oder tiefer fassend: man wird so finden, wie gering die Gradunterschiede sind, — schneller, wenn man kürzer, langsamer, wenn man länger faßt. — In ähnlicher Weise versinnlicht man sich die Tempowandlung, wenn man sich des Thermometers erinnert, der zwischen Wärme und Kälte gradeweise steigt und fällt: in der mittleren Region beträgt 1 bis 2 Grade wenig; ist aber bereits ein gewisser stärkerer Hitze- oder Kältegrad erreicht, so wird ein Geringes mehr schon recht fühlbar.

Die anderen Sätze jener Sonate haben nicht minder ihre Wandlungen; das Adagio will z. B. nach dem 64stel-Gange vom 31. Tacte an, namentlich bei den Triolen, ein klein wenig mehr Wärme erhalten. Das Finale muß nach der ersten Fermate fest angehalten gehen, innerhalb und nach den nächsten Perioden aber ebenfalls kleine Gradunterschiede durchmachen, so, wie sich's gewissermaßen auch ohne gewolltes Zuthun gebildeter Spieler von selbst macht: die Musik muß klingen, als spiele sie sich selber — durch den Spieler.

Zuweilen sind auch sehr bedeutende Tempowandlungen nothwendig, wo die Componisten sie zwar selbst intentionirten, doch hinzuschreiben versäumten, vielleicht, weil sie selbst sich jener Wandlungen nicht bewußt wurden. Ein merkwürdiger derartiger Fall bietet sich in Schubert's Sonate in Amoll Op. 42 dar. Sie ist Moderato überschrieben; dies ist aber eine Bezeichnung, die wohl auf den Anfang, doch weiterhin längere Strecken gar nicht paßt: vom 10. Tacte an ist nach und nach zu eilen, sodaß von Tact 26 an bis zur Tactpause ungefähr das doppelt rasche Tempo herrschen, Allegro assai gespielt werden, später aber wieder zurückgegangen werden muß. —

Franz Liszt's Oratorium „Christus" in Berlin.

Von

W. Langhans.

Selten ist wohl ein größeres Werk unseres Altmeisters mit so entschiedenem Erfolge zur Aufführung gelangt, wie das genannte Oratorium am 17. Novbr. von Seiten des „Cäcilienvereins" unter Leitung des königl. MD. Alexis Holländer in unserer Singakademie. Wenn bei der vorjährigen ersten Aufführung die Persönlichkeit

des damals hier anwesenden Componisten dazu beitrug, das Interesse für das Werk zu erhöhen, wenn bei anderen Gelegenheiten ein Theil des Erfolges auf Rechnung der festlichen Stimmung zu schreiben war, so kann in diesem Falle behauptet werden, daß die Composition allein durch die ihr innewohnende Kraft, Innigkeit und Schönheit gewirkt hat. Zunächst auf die Ausführenden, die ihrer Aufgabe eine noch ungleich größere Begeisterung entgegenbrachten als bei der ersten Aufführung, und sie mit unverminderter Energie bis zum Schlusse durchführten; dann nicht minder auf das Publicum, dessen Theilnahme mit jeder Nummer des Werkes zunahm und sich am deutlichsten dadurch bewährte, daß das hierorts leider ziemlich übliche Aufbrechen vor dem Schlusse diesmal unterblieb.

Hierbei will ich nicht verschweigen — und dies ist das einzige Wesentliche, was ich an dieser Christus-Aufführung auszusetzen habe — daß etwa ein Drittel des Werkes gestrichen war, sodaß seine Dauer die Grenzen eines gewöhnlichen Concertabends nicht überschritt. Indessen zeigte sich auch hierbei die kundige und feinfühlige Hand des Dirigenten derart, daß man nicht den Eindruck eines Torso erhielt sondern den eines künstlerischen Ganzen. Es kamen aus dem ersten Theile zu Gehör: Einleitung, Verkündigung des Engels, Hirtengesang an der Krippe, die heiligen drei Könige; aus dem zweiten: die Seligpreisungen, das Pater noster, die Gründung der Kirche, der Einzug in Jerusalem; endlich aus dem dritten: Tristis est anima mea, Stabat mater dolorosa, O filii et filiae und das gewaltige Resurrexit Christus vincit. Daß unter diesen Nummern nicht eine ist, welche, bei genügender Ausführung nicht eine gewaltige Wirkung ausübte, haben die Leser dieser Blätter wohl ohne Ausnahme erfahren, wie ich mir denn überhaupt ein näheres Eingehen auf die Schönheiten des Werkes ersparen kann, nachdem dasselbe an dieser Stelle wiederholt und, seiner hohen Bedeutung entsprechend, gewürdigt worden ist. Nur der Ausführung muß ich besonders gedenken, vor Allem der Chöre, welche sich vollständig in das Werk hineingelebt hatten und — einige bei den harmonischen Verwicklungen der A capella-Chöre kaum zu vermeidende Intonationssünden abgerechnet — die Schwierigkeiten mit einer Sicherheit und Kampfesfreude überwanden, welche die hohen Ansprüche, die man an den Cäcilienchor und seinen Dirigenten zu machen sich gewöhnt hat, noch übertraf. Nicht weniger mit ihrer Aufgabe vertraut waren die Solisten, unter denen Bass. Hildach aus Dresden namentlich durch den herrlichen Vortrag der „Seligpreisungen" und des Tristis est anima mea excellirte. Neben ihm erwarben sich mehrere solistisch concertfähige Mitglieder des Vereins sowie Frau Müller-Ronneburger, Tenor. Hauptstein und Org. Dienel namhaftes Verdienst um das Gelingen des Ganzen. Bei dem orchestralen Theile konnte man sich, wie an einen bösen Traum der traurigen Orchesterverhältnisse erinnern, an denen das Berliner Musikleben noch bis vor einem Jahre krankte. Statt der völlig ungenügenden Symphoniecapelle, auf die man früher bei allen großen Concertaufführungen angewiesen war, haben wir jetzt in der „philharmonischen" (vormals Bilse'schen) Capelle ein Orchester ersten Ranges; und als ein solches bewies sie sich auch dem „Christus" gegenüber, sowohl durch die glänzende und schwungvolle Ausführung der orchestralen Sätze wie auch durch die verständnißvolle und discrete Begleitung des vocalen Theiles.

Damit wäre denn Liszt's Meisterwerk definitiv in Berlin eingebürgert — ein Zeichen der Zeit für den Beobachter, der die Entwickelung des musikalischen Lebens der Reichshauptstadt während der letzten zehn Jahre mit Aufmerksamkeit verfolgt hat. Der ungeheure Erfolg, den Angelo Neumann nun schon zum zweiten Male mit Wagner's „Nibelungenringe" gehabt hat, zeigt deutlich, daß man bereit ist nachzuholen, was ein ultra-conservativer Geist seit Jahren versäumt hat. So wird auch die Zeit unseres Meisters Liszt kommen, richtiger gesagt, sie ist schon gekommen, denn der Erfolg des letzten, ohne allen äußeren Aufwand, lediglich mit eigenen, heimischen Mitteln zu Stande gekommenen Christus-Aufführung läßt sich nicht mehr wegplaudern oder, wie dies im vorigen Jahr von gewisser Seite her geschah, als succès de curiosité verkleinern. Wenn aber das großartige Werk, in welchem die geniale Hand seines Schöpfers das ehrwürdige Alte — den gregorianischen Gesang — mit dem uns nun einmal unentbehrlich gewordenen Neuen — dem Orchester Beethoven's — in wunderbar harmonischer Weise zu verschmelzen gewußt hat, wenn dies Werk, sage ich, hinfort nicht mehr von dem Repertoire unserer Concerte verschwinden, vielleicht gar in nächster Zeit bei der musikalischen Osterfeier die Stelle des nachgerade unerträglich gewordenen Graun'schen „Tod Jesu" einnehmen wird, so gebührt der Dank dafür vor allen den Muthigen, die zu seiner Einführung den ersten Schritt gethan: dem Cäcilienverein und seinem ebenso fähigen wie überzeugungstreuen Führer Alexis Holländer. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Euterpeconcert am 21. v. M. war von den bisherigen Aufführungen die in allen Einzeltheilen am besten gelungene, das Publicum gab seine Freude darüber im lebhaftesten Beifall Ausdruck und ließ dem mit vieler Sorgfalt zusammengestellten Programm alle Gerechtigkeit widerfahren. Als Solistinnen traten auf die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden und die jugendliche Concertsängerin Frl. Luise Verhulst, zur Zeit in Leipzig ihrer künstlerischen Ausbildung sich widmend. Erstere, unseren Lesern schon seit längerer Zeit von der Magdeburger Tonkünstlerversammlung her als eine technisch vortrefflich gebildete und durch poetisches Feingefühl außerordentlich sich auszeichnende Künstlerin rühmlich bekannt, errang sich vollste Bewunderung kraft solcher Eigenschaften sowohl mit dem pikanten Gmollconcert von Saint-Saëns, das mit ziemlich heterogenen Essenzen gewürzt ist, als auch mit Mendelssohn's Capriccio Op. 5 und einer Rossini-Liszt'schen Tarantelle, der sie auf stürmisches Verlangen als Zugabe eine Kullak'sche Octavenetude folgen lassen mußte. Den höchsten Werth legen wir ihrem Vortrag der Henselt'schen Wiegenlieder bei; hier bethätigte sich ihre Individualität am Freiesten, die Zartheit der Melodiebehand-

lung, die Sauberkeit in der Begleitung erwarben ihr die nachhaltigsten Sympathien. Der Blüthner'sche Concertflügel klang unter ihren Händen prachtvoll. — Frl. Verhulst hatte mit der zwar theilweise antiquirten, im Uebrigen aber vermöge guten Humors und wirksamer Factur immer noch halt- und genießbaren Arie aus Isouard's verschollenem „Lotterieloos" eine Glücksnummer gezogen; der angenehme, jugendlich elastische Sopran und eine hübsche Coloraturfertigkeit, die nur noch sicherer werden muß, verschaffte sich volle Geltung; im Liedervortrag (Paul Klengel's innig empfundenes und geschmackvoll ausgearbeitetes: „Bei dir", Taubert's „In der Fremde", Bach's „Willst du dein Herz mir schenken" und als Zugabe Zarzycki's „Zwischen uns ist nichts geschehn") berührte die Natürlichkeit der Auffassung recht wohlthuend. Möge der ihr so reich gespendete Beifall ein Sporn sein zu rüstigem Weiterstreben „des Lernens ist kein Ende". — Sehr tüchtige und anerkennenswerthe Leistungen bot das Orchester mit der den Abend weihevoll eröffnenden Berlioz'schen Ouverture zu „König Lear" und mit der das Concert beschließenden fünften (Gmoll) Rubinstein'schen Symphonie. Letztre, in der „Euterpe" zum ersten Male aufgeführt, wurde bereits nach der Gewandhausprémiere (unter Leitung des Componisten) an dieser Stelle besprochen. Was an Einzelschönheiten diesem Werk eigen ist, wird paralysirt durch eine auf die Dauer peinlich berührende Bevorzugung der slavischen Volksmusik unter einer sehr grellen, in sich zerfahrenden Contrastirung. — V. B.

Am Nachmittag des 24. v. M. (einem der sächs. Bußtage) zog in der nahezu überfüllten Thomaskirche Beethoven's hehre Missa solemnis von Neuem in ihrer ganzen wunderbaren Macht, Schönheit und Erhabenheit an uns vorüber. Mochte es an der diesmal noch wesentlich gesteigerten Vollkommenheit der Ausführung liegen, der Genuß schien uns ein so hoher und ungetrübter wie noch nie zu sein. Der Riedel'sche Verein ist mit staunenswerther Sicherheit in die unendlichen Tiefen des Werkes eingedrungen und bewältigt gegenwärtig die bisher zum Theil unüberwindlich erschienenen allgemein gefürchteten Schwierigkeiten mit so entschiedener Zuversicht, daß schon diese beruhigende Wahrnehmung den Genuß bedeutend erhöhen würde, verbände sich nicht mit ihr eine Alles so klar gestaltende, so plastisch herausarbeitende Durchdringung, als ob nicht mehrere Hunderte von Sängern sondern nur wenige Persönlichkeiten von seltner Idealität sich der Wiedergabe mit freiester Beherrschung des Stoffes widmeten. Ganze Bogen möchte man von Neuem über den Eindruck des Wunderwerkes in so vollendeter Darstellung schreiben, um namentlich auch Hrn. Prof. Riedel's Verdiensten, deren Werk dieselbe ist, gerecht zu werden, wäre dies nicht früher schon mehrmals eingehend geschehen und geböte nicht die grade jetzt so hochgehende Concertfluth sparsamste Verwendung des Raumes. Daher ferner nur die Mittheilung, daß im Verein mit der durch Hrn. Homeyer ausgezeichnet behandelten Orgel das Gewandhausorchester als Gesammtheit wie in seinen vorzüglichen Solokräften, von der Soloviolíne des Hrn. Concertm. Röntgen im Benedictus bis zur Oboe und Flöte den Sängern eine prächtige, reich ornamentirte Folie bot. Auch das Soloquartett wetteiferte, wenn auch sein Ensemble nicht überall einheitlich genug verschmelzen wollte, sein Bestes zu geben, namentlich war Frl. Breidenstein wahrhaft bewunderungswürdig. Heutzutage hört man höchst selten eine so zuversichtliche und schlackenfreie, so saftige und große, kurz wahrhaft ideale Entfaltung der Stimme bis in die höchste Höhe im Verein mit tiefdurchgeistigter declamatorischer Darstellung, sodaß Frl. Fides Keller wegen unfreierer Behandlung des Organs trotz anerkennenswerthester Correctheit Mühe hatte, sich neben ihr zu behaupten. Sehr lobenswerth beherrschten die beiden Männerstimmen ihre nicht minder schweren Aufgaben; recht metallreich klang das Tenororgan des unerschütterlich sichern Hrn. von der Meden aus Berlin, und Hrn. Eugen Franck aus Breslau bildete mit seinem markig sonoren Baß, obgleich erst einen Tag vorher statt des erkrankten Elmblad einspringend, ein so sicheres, bis in die tiefsten Töne klangvolles Fundament, daß sich allgemein der Wunsch bemerklich machte, ihn recht bald einmal in einer selbstständigeren Leistung zu genießen. — Würdig eröffnet wurde das Concert durch Hrn. Organ. Homeyer mit einem feinsinnigen Vorspiel über ein Bach'sches Thema von Robert Papperitz und dem schon bei früheren Gelegenheiten von uns gewürdigten Lacrymosa für Soloquartett, Chor und Orchester aus einem Requiem von Felix Dräseke in Dresden, beides ebenfalls in ausgezeichneter Ausführung. Das einzeln herausgegebene Lacrymosa ist ein werthvoller Theil aus dem im Manuscr. vollendeten und in Dresden bereits einige Male unter großer Anerkennung zu Gelangten Hmoll-Requiem Dräseke's. Der schöne Aufbau, der harmonische Zug des Lacrymosa, die sorgfältig ausgearbeitete Orchesterbegleitung fanden in musikalischen Kreisen vielfach Bewunderung. Möchte uns bald das ganze Werk zu Gehör gebracht werden! — Z.

Die dritte Kammermusik im Gewandhause am 25. v. M. erhielt durch mehrere Solovorträge mannichfaltigere Abwechslung, was gewiß dem größten Theile des Publicums erwünscht war. Begonnen wurde mit Rubinstein's Bdurtrio Op. 52, welches von Frl. Agnes Zimmermann und den HH. Concertm. Petri und Schröder meistens recht gut ausgeführt wurde. Nur ein weniger fein geführter Bogenstrich machte sich einmal bemerkbar. Frl. Zimmermann spielte außerdem Schumann's Fantasie Op. 17, und sonderbarer Weise eine gehaltlose „Ouverture" zu „Ariodante" von Händel, eine Ddurgavotte Op. 123 von Reinecke und ein Scherzo (Canon aus Op. 35) von Jadassohn. Letzteres erregte so anhaltenden Beifall nebst Dacaporuf, daß er mit einer Zugabe beruhigt werden mußte. Außer diesen sehr schätzbaren Claviervorträgen hörten wir von Frau Schimon-Regan Beethoven's „Bußlied", einen Siciliano von Pergolese, „Der liebliche Stern" von Schubert und „Annie Laurie" von Hochberg. Die hier noch allgemein beliebte Sängerin hatte sich ebenfalls des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. — Sch.

Erfurt.

Der Soller'sche Musikverein eröffnete am 18. v. M. seine Wintersaison in brillanter Weise. Frl. Lilly Lehmann, dieser Stern der Berliner Hofoper, erzielte mit der Polonaise aus „Mignon", einem Walzer von Visetti sowie Liedern von Rich. Wagner („Träume") und von Ign. Brüll einen Erfolg, wie er seit langer Zeit nicht zu verzeichnen gewesen ist. Der nicht endenwollende Beifall veranlaßte die gefeierte Künstlerin, noch eine französische Mazurka zuzugeben, in der ihre brillante Colorateur ganz besonders zur Geltung kam. MD. Max Schrallenholz spielte Hiller's Fismollconcert mit feinem Verständniß und innigem Vortrag. Ebenso ausgezeichnet trug er eine Chopin'sche Etude und einen Galopp von Brassin vor. Die Leitung des Concertes hatte Hofcpllm. Büchner aus Meiningen übernommen. Unter seinen ruhigen und sichern Leitung trug das ihm bisher

fremde Orchester Raff's Waldsymphonie mit so feiner Nuancirung und vollständiger Hingabe vor, daß dem Dirigenten sowohl als den Musikern der lauteste Beifall gespendet wurde.

Im zweiten Concert werden Fr. Grützmacher und Flöt. de Broye auftreten, sodaß dasselbe dem ersten an Interesse gewiß zur Seite stehen wird. —

Weimar.

(Schluß).

D'Albert producirte sich außerdem am 29. Septbr. mit Wagner's Kaisermarsch und Walkürenritt in Tausigs Bearbeitung, Tausig's Halkaphantasie und Liszt's 2. ungar. Rhapsodie. Leider hatten wir diesmal keinen ganz ungetrübten Genuß, da die Technik allerdings sensationell, jedoch wenig für Geist und Herz geboten wurde. Etwas anmuthender reproducirte A. Liszt's Gralphantasie nach Motiven aus „Parsifal", eine neue Bearbeitung der 6. Soirée de Vienne und Les jeux d'eaux dans la Villa d'Este (aus dem 3. Theile der im Erscheinen begriffenen Années de pélerinage) von Liszt. Hier zeigte der höchst talentvolle, bescheidene und liebenswürdige junge Künstler, daß er auch mit lichteren und zarteren Farben zu malen versteht. Recht tyrannisch verfuhr dagegen der junge Tastenherkules in einem Concerte für die Bühnengenossenschaft. Während er Chopin's Desdurnocturne höchst zart und duftig reproducirte, mißhandelte er unser feineres Gefühl in einem Galopp von Rubinstein mit einem wahrhaft betäubenden Fortissimo, aus welchem übrigens der prachtvolle Duysen'sche Concertflügel über Erwarten unversehrt hervorging. — Winkler excellirte mit einer sehr dankbaren ungar. Fantasie für Flöte. — Scheidemantel sang von dem früh verewigten Bendel „Wie berührt mich wundersam?" und zwei Trompeterlieder von Brückler sehr angemessen. — Kömpel läutete und leitete den Liszt'schen 72. Geburtstag höchst angemessen durch Les cloches de Genève von Liszt-Pflughaupt und Raff's A la Hongroise ein, und glaube ich kaum, daß diese beiden Piecen anderswo mit mehr Geist, Poesie und souveräner Technik gehört werden. — L. Grützmacher erfreute ausnehmend mit einer Vcellübertragung der Erzählung Kundry's; Alvary sang, nicht ganz disponirt, das Lenzlied aus der „Walküre" und Frl. Horson eine wenig inhaltsvolle Arie aus „Philemon und Baucis" von Gounod, allerdings mit nicht gewöhnlicher Virtuosität. —

Die Großhzgl. Orchesterschule begann ihre Aufführungen am 15. Octbr. Wir hörten recht gut und mit sehr erfreulichem Erfolge von Schulz-Schwerin eine Ouverture zu „Tasso", ein durch und durch nobles und effectvolles Werk, sowie Mozart's Jupitersymphonie. Ein Eleve der Schule, Carl Kiel, präsentirte sich zum ersten Male recht angemessen mit Hummels Hmollconcert, während Frl. Brandstätter und Rudolph v. Milde in einem Duett aus „Figaro" zeigten, daß Beide in Vater Milde's Schule Tüchtiges gelernt haben. —

Der erste Concertabend des „Vereins der Musikfreunde" brachte unter Wendels gediegener Direction Gluck's Iphigenienouverture, „Nachtgesang" von Voigt für Streichorchester und Haydn's 12. Symphonie in Bdur, Alles sorgfältig studirt. Frl. Helene Schwarz (hoher Spran) gab ihr Bestes in der bekannten Stradellaarie. — A. W. G.

Zwickau.

Am 30. Oct. concertirten in unserer Stadt zwei Schüler Liszt's, Frl. Dory Petersen und Richard Burmeister aus Hamburg. War auch in materieller Hinsicht das Ergebniß dieses Concertes ein sehr unbedeutendes, so doch sein künstlerisches um so schwerwiegender. Beide geschätzte Künstler haben eine Stufe virtuosen Könnens erklommen, wie es heutzutage allerdings nicht vereinzelt anzutreffen ist; was sie aber weit über die Legion der Techniker erhebt, ist ihre geistige Reife und ihr tiefes musikalisches Verständniß. Den vollgültigsten Beweis dieser Behauptung lieferte Burmeister mit dem durchgeistigten Vortrage der Beethoven'schen Sonate Op. 90, Chopin's Cismolletude und Esdurpolonaise. Frl. Petersen spielte und spielt überhaupt fast ausschließlich Liszt'sche Compositionen und hat sich hierin auf das Glänzendste bewährt, sodaß sie sich unter die wenigen Berufenen zählen kann, die den Compositionen Liszt's diejenige geistige und physische Kraft, und letztres in des Wortes bestem Sinne, entgegenbringen, welche unbedingt nöthig sind, um sie plastisch wiedergeben zu können. Sie spielte „Trockne Blumen" von Schubert-Liszt, „Lützow's Jagd" von Kullak, ein Stück, das nur insofern interessiren konnte, als Frl. P. darin Gelegenheit fand, ihr wunderbar entwickeltes Staccatospiel bewundern zu lassen, und Liszt's Normaphantasie. Außerdem enthielt das Programm 3 Stücke für 2 Pianoforte, in denen das Zusammenspiel zu vollster Bewunderung hinriß. Es waren: das eingänglichste und liebenswürdigste Orchesterstück Liszt's Préludes, Weber's Polonaise und die ungarische Phantasie über Zigeunerweisen von Liszt. Daß beide Künstler alle technischen Probleme in erstaunlicher Weise lösten, bedarf kaum noch der Erwähnung. —

In Plauen spielten sie am 3. v. M. mit gleichem Erfolge. —

E. Rch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Das erste Musikvereinsconcert wurde eröffnet mit Hummel's Claviermollquintett (Rommel); ihm folgten: Mendelssohn's Violinconcert sowie Stücke von Lotti, Bach und Nossek (Nossek), Arie aus dem „Barbier", Rode's Variationen und Serenade von Gounod (Frau Nossek-Guj) sowie Baritonlieder „Alt Heidelberg" von Jensen und „Neue Liebe" von Rubinstein (Berghof). — Am 23. v. M. zweites Concert unter Rommel: Volkmann's Bdursymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Lieder von Hiller und Raff (Frl. Cirkel aus Cöln), Weber's Concertstück (Frl. Augusta Bohn), Ouverture zu „Timoleon" von Méhul &c. —

Magdeburg. Am 22. v. M. drittes Logenconcert mit Frl. Brünicke und Rappoldi: Schumann's Dmollsymphonie, „Das Hindumädchen" Altarie von Reinecke, Beethoven's Violinconcert, Altlieder von Brahms und Kaufmann, Violinstücke von Lalo und Hiller sowie akadem. Ouverture von Brahms. —

Würzburg. Am 21. v. M. drittes Concert der königl. Musikschule mit der Säng. Lina Glaser: Beethoven's Bdurquartett, Lieder von Mozart, Schubert und Grieg, Vcellsonate Op. 18 von Rbuinstein, Concertstück für Horn und Clavier von Matys und Clavierquintett von Hrm. Götz. —

Baltimore. Am 4. v. M. im Peabody-Conservatorium unter Hamerik: Quartett Op. 17 Nr. 3 von Rubinstein (Gaul, Kahl, Green und Jungnickel), Lieder von Metzdorff (Bessie Starr) und Dmolltrio von Bargiel mit Agnes Hoen — und am 11. v. M. Mozart's Ddurquartett, Violinair von Bach, fünf Etuden von Cramer (Katie Parkinson), „Erinnerung" (Mary Kelly) und Ddurtrio von Beethoven mit Randolph. —

Barmen. Am 18. v. M. im zweiten Abonnementconcert unter Krause Mendelssohn's „Paulus" mit Frau Olga Parsch-Zikesch, Frl. Bermbach aus Cöln (Alt), Tenor. Hedmondt aus Leipzig und Bass. Feßler aus Frankfurt. —

Basel. Am 19. v. M. wohlth. Concert in der Martinskirche unter Volkland mit Frau Huber-Petzold und Viol. Barghéer: Mozart's Esdursymphonie, „Mein gläubiges Herze" von Bach, Beethoven's Violinromanze in Fdur, Gebet aus Schumann's „Genoveva" sowie Parsifalvorspiel. — Am 26. v. M. viertes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Agnes Schöler aus Weimar und Vcll. Davidoff aus Petersburg: Ouverture zu „Meeresstille und gl. Fahrt", Altpsalm von Martini, Violoncellconcert von Davidoff, Lieder von Beethoven, Brahms und Reinecke, Vcellstücke von Chopin und Davidoff sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Beuthen in O.-S., Glatz, Leobschütz, Oels etc. Soiréen der Hofpian. Martha Remmert aus Weimar und der Säng. Magda Böttcher aus Leipzig: Variationen von Schubert, Polonaise von Weber-Liszt, „Ein Traum am Rheinufer" von Zopff und kl. Clavierstücke von Schumann, Beethoven, Chopin, Liszt, Wagner, Scarlatti, Moszkowski, Kullak und Mendelssohn; Gesänge von Mozart, Liszt, Chopin, Gade, Schumann, Dorn, Umlauft und Zopff. —

Cassel. Am 17. v. M. erste Kammermusik von Wipplinger, Rundnagel und Reinhold: Quartette in Gdur von Haydn, in Ddur von Mozart sowie Spohr's Sextett. —

Chemnitz. Am 24. v. M. in der Jacobikirche unter Schneider mit Frau Auguste Köhler aus Leipzig und Frl. Agathe Brünicke aus Magdeburg: Characterstück für Orch. von Gade, Hymne für Alt von Merkel und Kiel's Requiem. —

Dresden. Am 22. v. M. Orchesterconcert der Säng. Agnes Huntington und des Violinvirt. Waldemar Meyer mit Mannsfeldt's Orchester: Raff's 2. Violinconcert, Arie aus Mercadante's Giuramento, Spohr's 8. Violinconcert, Violinsoli von Popper, Holländer und Wehle-Meyer, Altlieder von Bendel, Buck und Cowen etc. —

Freiberg. Am 18 Oct. durch den Musikverein „Athalia" von Mendelssohn mit Hofschausp. Porth aus Dresden, der Harfenv. Frl. Ziech und den Säng. Frl. Bursian, Frl. Eckhardt und Frl. Reinel. — Am 8. v. M. erstes Concert des „Phönix" mit Frl. Doris Böhme aus Dresden, Frl. Camilla Bergk, MD. Eckhardt und Pian. Knauth: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Beethoven-Variationen für 2 Flügel von Saint-Saëns, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Andante aus dem Concert für 3 Flügel von Knauth, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Presto von Scarlatti und Asduretude für Pianoforte von Henselt sowie Bach's Amollconcert für 4 Flügel mit Streichorchester. „Die interessanteste Nummer war das Concert für 4 Flügel von Bach. Die Aufführung machte einen tiefen, mächtigen Eindruck." —

Friedberg. Am 19. v. M. Concert des Musikvereins mit der Säng. Frl. Eberhardt, Violin. Eberhardt, Tenor. Bautz aus Frankfurt, Geissell aus Hanau, Seminarl. Link und dem Seminarchor: Bruch's „Frithjof", Violinstücke von Wilhelmj, Godard, Gobi Eberhardt, Katz und Nachez, Gesang des Harfners aus „Wilhelm Meister" von Hartung, Lieder für Alt von Anton Eberhardt sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Glogau. Am 18. v. M. durch die Singakademie unter Heidingsfeld Triumphsymphonie über Faust's Rettung für Orch. und Chor von Ludwig Heidingsfeld. —

Görlitz. Am 26. v. M. in der Peterskirche unter Klingenberg: Oratorium „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider und „Litanei auf das Allerseelenfest" von Schubert-Herbeck für gemischten Chor. —

Graz. Am 26. v. M. zweites Concert des steierm. Musikvereins: akadem. Ouverture von Brahms, Violoncellstücke von Chopin und Popper (Jeral), zweite Suite von Kienzl, Lieder von Schubert (Lopère) und Ddursymphonie von Dvorzak. —

Guben. Am 25. v. M. Soirée von Lilli Lehmann, Domsäng. Stökert aus Berlin und MD. Traugott Ochs: Beethoven's Dmollsonate, Schumann's „Carneval", Arie aus „Paulus", Liebeslied aus der „Walküre", Chopin's Bmollscherzo, Lieder von Brahms und Brüll, Capriccio von Erdmannsdörfer etc. —

Haag. Am 22. v. M. Concert der „Tonkunst" mit Sofie Menter und Vcll. Bosmans aus Amsterdam unter Nicolai: Ouverture zu „Oberon", Gdurconcert von Rubinstein, Vcellconcert von Saint-Saëns, Vorspiel zu „Parsifal", Vcellstücke von Bruch und Popper, Clavierstücke von Bach, Scarlatti, Chopin und Liszt sowie Episode de la vie d'un artiste von Berlioz. —

Halle. Am 26. v. M. (Todtenfest) geistl. Concert der neuen Singakademie: Mendelssohn's 42. Psalm mit Frau Voretzsch und Cherubini's Requiem. —

Herzogenbusch. Am 1. Beethoven's „Christus am Oelberg" mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf. —

Hof. Am 2. Stiftungsfest des „Liederkranz" mit Tenor. Dierich aus Leipzig: David's „Wüste" und Schumann's Requiem für Mignon. —

Jena. Am 20. v. M. zweites akadem. Concert mit Frl. Gertrude Behm aus Erfurt und Vcll. Friedrichs aus Weimar: Hebridenouverture, Arie aus „Tell", Vcellconcert von Lindner, Gesänge aus dem „Trompeter von S." von A. Riedel, Vcellstücke von Friedrichs und Schubert, Lieder von Schnell, Goltermann und Lassen sowie Mozart's Jupitersymphonie. —

Köln. Am 21. v. M. drittes Gürzenichconcert unter Hiller: Allegro appass. für Orch. von Lalo, Arioso aus „Orpheus und Euridice" von Haydn (Frau Schimon-Regan aus München), Vcellconcert compon. und vorgetr. von Davidoff aus Petersburg, Beethoven's Adursymphonie, Lieder von Paradis, Isouard und Schubert sowie Balletstücke aus „Feramors" von Rubinstein. —

Leipzig. Am 21. v. M. im Conservatorium: Haydn's Emolltrio (Beck, Kiesling und Frl. Royston), Beethoven's Ddurviolinsonate (Novaček und Blauhuth) und Trio für Pfte., Clarinette und Vcell (Gräff als Gast, Schmidt und Frl. Bergk) sowie Stücke aus „Elias" — und am 1. Rubinstein's Bdurtrio (Rehberg, Klingenfeld und Richter), Mendelssohn's Esdurvariationen (Voorhis), Beethoven's Esdurquartett (Beck, Schulz, Springer und Kiesling), 3 Fugen compon. und vorgetr. von Stiehler (Schüler der Anstalt), Violoncellstücke von Parlow (Schwager), Mozart's Dmollconcert 1. Satz (Frl. Zoberbier) etc. — Am 1. Soirée der Pianistin und Componistin Adolpha Le Beau aus München mit Violinvirt. Schradieck, Vcll. Schröder und Säng. Wollersen: Beethoven's Fisdursonate Op. 78; „Im Sängersaal", Clavierstücke, Vcelltrio, Ballade und drei Lieder von Luise Le Beau, Bourrée von Bach, Vcellstücke von Klengel sowie Clavierstücke von Scholtz, Chopin und Raff. — Am 3. wohlth. Concert unter Kirmse mit Frl. Clara Löffler, MD. Sitt und Tenor. Salzmann: Beethoven's „Die Ehre Gottes", Arie aus „Fidelio", niederl. Volkslieder, Lieder von Franz, Zopff etc. — Am 5. viertes Euterpeconcert: Liszt's Faustsymphonie und Bruch's Fritjof-Sage mit Frl. Verhulst, Dr. Schneider und dem „Arion". — Am 6. wohlth. Concert in Reudnitz von Forsbohm mit Frau Böttger-Winterling, Frl. Löffler, Tenor. Hawkins und Bariton. Schütz. — Am 7. neuntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Athalia", „Harpa" Ballade von Willem de Haan unter Leitung des Compon., und „Christoforus" Legende von Rheinberger mit Frl. Knispel, Frl. Hohenschild, Frl. David, Dierich und Schelper. — Am 9. wohlth. Concert mit Frau Metzler-Löwy, Frl. Beber, Frl. Pfeifer, Jaspruder, Schröder, Kleinmichel, Seidel und dem Paulinerverein. —

Magdeburg. Am 15. v. M. zweites Harmonieconcert mit Mary Krebs und dem Säng. Schulz-Dornburg aus Sondershausen: Schumann's Cdursymphonie, Arie des Tristan aus „Jessonda", Beethoven's Gdurconcert, Lieder von Brückler und Jensen, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Liszt sowie Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". —

Merseburg. Der unter dem Domorg. Schumann stehende Gesangverein brachte am 26. v. M. im Dome Bach's „Johannes-Passion" mit Frl. Hoppe, Schön, Domsng. Schulze aus Berlin, Bottermund und Organ. Schumann recht wohlgelungen zur Aufführung. —

Moskau. Am 21. v. M. drittes Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Schostakofsky mit Etelka Gerster: Don Juanouverture, Bizet's Arlésienne, „In Mittelasien" Tongemälde von Borodin, Pianoforteconcert von Grieg (Schostakofsky) und italien. Arien. — Am 25. v. M. drittes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer mit Violin. Barzewitsch: Mozart's Ddursymphonie, Ouverture über russ. Motive von Balakireff, schott. Violinfantasie von Bruch und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" mit Frl. Krutikow, Ussatoff und Führer. —

Mühlhausen i. Th. Am 14. v. M. zweites Abonnementconcert unter Carl Göttke: Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben", Tonbilder zu Schiller's „Glocke" von Stör, Eriksgang und Marsch aus den „Folkungern", Streichquartettsätze von Hofmann und Boccherini, „In der Pusta" aus Hofmann's ungar. Suite und Pizzicati di Sylvia von Delibes. — Am 21. v. M. zweites Ressourcen-Concert mit der Viol. Marianne Eißler unter Rokicki: Ouverture zu „Lodoiska", Violinconcert von Gade, Mozart's Ddursymphonie, Violinstücke von Chopin und Léonard sowie Schumann's Abendlied. —

Oldenburg. Der Singverein führte Händel's „Josua" unter Alb. Dietrich mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Spies aus Wiesbaden, Tenor. Joh. Müller aus Berlin und Bletzacher aus Hannover auf. —

Regensburg. Am 15. v. M. brachte der Damengesangverein unter C. Heffner mit Frau Stör, Frau Haynel, Distler und Schügraf Händel's „Messias" zur Aufführung. —

Speier. Am 18. v. M. zum 63. Stiftungsfest des Cäcilienvereins unter Schefter Gluck's „Orpheus" mit der Alt. Frl. Wahler aus Würzburg, Frl. Martini aus Erfurt und Frau Thielmann. —

Wien. Am 19. v. M. zweites Concert von Theob. Kretschmann: Haydn's Abschiedssymphonie, Beethoven's Trio für Oboe, Clarinette und Fagott, Scherzo von Goldmark sowie Sinfonietta von Grädener — und am 10. drittes Concert: Ouverture zu Boieldieu's „Calif von Bagdad", Spohr's Concert für 2 Violinen, Serenade für Streichorch. von Hrimaly &c. —

Personalnachrichten.

— Bernhard Scholz wird seine neue Stellung als Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. am 1. April antreten. —

— Sarasate gab am 29. v. M. in Dresden ein außerordentlich stark besuchtes Concert und wurde durch reiche Ovationen ausgezeichnet. — Die Sängerin Frl. Huntington unterstützte den Concertgeber ganz vortrefflich.

— Violinv. Kotek spielte in Moskau unter Leitung Erdmannsdörfer's ein neues Violinconcert von Tschaikowsky mit schönem Erfolge. —

— Violinv. Ysaye wirkte in Genf im ersten Concert der Société de l'orchestre unter ungewöhnlichem Beifalle mit. —

— Violin. Marcello Rossi wirkte in Budweis am 29. v. M. im Verein mit der Pianistin Fr. Toni Raab (Schülerin von Liszt) in einem von der Liedertafel gegebenen Concert mit sensationell großartigem Erfolge für beide Künstler mit. —

— Die jugendliche Violinvirt. Teresina Tua gab am 6. ein Concert in Dresden und spielte am 4., 5. und 7. im Leipziger Stadttheater mit ebenso großen Erfolge, wie bei ihrem ersten Auftreten. —

— Die Geschw. Marianne und Fanny Eißler aus Wien concertirten am 20. v. M. im Vereine mit Hofopernſ. Krebs aus Dessau mit vielem Erfolge in Nordhausen. —

— Vera Timanoff wurde von der Akademie Giambattista vico zu Neapel unter Verleihung der großen goldenen Medaille I. Cl. für Kunst und W. am rothen Bande zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Mary Krebs concertirt im Januar in Rußland und im Februar in England. —

— Pianist Franz Rummel spielte in Paris bei Colonne Weber's Concertstück und Liszt's Esdurconcert mit großem Erfolge und hat sich von dort nach Petersburg begeben. —

— Die 10jährige Pianistin Ilona Eibenschütz aus Pest, welche am 26. v. M. in Blüthner's Saale in Leipzig vor geladenem Publicum durch ganz phänomenale Leistungen excellirte, hat in Dresden am 27. v. M. und am 7. in Breslau concertirt und wird am 11. ein eigenes Concert im Saale des Gewandhauses in Leipzig veranstalten. „In allen Stücken, namentlich in dem letzten Impromptu von Schubert von Schubert, zeigte die Kleine ihr reizend entwickeltes Scalenspiel und bewältigte sogar Liszt's difficilen Gnomenreigen zum Bewundern. Was ihr noch schwer wird, Doppelläufe und Octaven, die ihre Hände kaum spannen können, bringt die Zeit zur Reife. Das Bedeutendste war der Eindruck von Beethoven's Gdurconcert 1. Satz. Natürlich kann von einer Beherrschung noch nicht die Rede sein; aber der feine Tonsinn, mit welchem sie, immer zartesten Anschlages, die getragenen Stellen dieses Stückes spielte, berechtigen zu der sicheren Hoffnung, daß die Kleine nicht nur ein technisch beanlagtes Wunderkind, sondern auch mit tiefem Musiksinn bgabt ist." —

— Frl. Luise Adolpha Le Beau aus München, welche in Baden-Baden und in Berlin vor Kurzem mit Beifall sowohl als Pianistin als auch als Componistin sich einführte, gab am 1. in Leipzig unter Mitwirkung der HH. Schradieck, Schröder und Wollersen eine Concert, welches sich ebenfalls des lebhaftesten Interesses der Zuhörer zu erfreuen hatte. —

— Die Hofpian. Martha Remmert aus Weimar und die Concertsng. Magda Bötticher aus Leipzig haben soeben eine von so glänzendem Erfolge begleitete größere Tournée durch Schlesien beendet, daß sie überall baldigste Wiederkehr versprechen mußten, da sie dem Verlangen nach einem sofortigen zweiten Concerte wegen Mangel an Zeit nicht zu entsprechen vermochten. — Gegenwärtig ist Frl. Remmert Concerteinladungen nach Bremen (zweimal im dort. Theater) und Lübeck gefolgt, desgl. Frl. Bötticher gleichen Einladungen nach Jena und mehreren Städten in Pommern. —

— Marianne Brandt hat ein überaus glänzendes Gastspiel in Mainz beendet. —

— Marcella Sembrich und Bariton Lhérie erzielten in der königl. Oper zu Madrid in „Hamlet" großartigen Erfolg. —

— Etelka Gerster-Gardini hat in Moskau ihr erstes Concert mit großem Beifall gegeben. —

— Frau Schimon-Regan aus München und die Pian. Frl. Steiniger aus Berlin concertirten vor Kurzem in Augsburg, Bayreuth, Bamberg, Bremen, Lübeck, Kiel, Osnabrück, Regensburg, Rostock und Stettin. — .

— Aglaja Orgeni gab in Löbau am 27. v. M. im Verein mit der jungen talentvollen Pianistin Theresita Sewell ein Concert. „Nicht endenwollender Applaus lohnte den Künstlerinnen, namentlich Frl. Orgeni, für die dargebotenen Leistungen.—

— Hedwig Rolandt hatte bei ihrem ersten Pariser Auftreten in einem Pasdeloup'schen Concert außerordentlichen Erfolg und ist auf drei Jahre für die dort. Opéra comique mit einer Jahresgage von 72,000 Frank bei zwei Monaten Urlaub neben den üblichen Ferien engagirt worden. —

— Frau Moran-Olden gastirte so beifällig in Leipzig, daß von einer Lösung ihres Contraktes in Frankfurt die Rede ist. —

— Die Alt. Hermine Spieß aus Wiesbaden concertirte in letzter Zeit in Haag, Rotterdam, Bonn und Berlin (im Stern'schen Verein). —

— Frl. Isabella Martin, früher Mitglied der Leipziger Oper, welche u. A. in Chemnitz schon zweimal erfolgreich als Margarethe gastirte, erfreute sich bei den jetzigen Berliner Nibelungenvorstellungen ebenfalls besonderer Anerkennung der dort. Presse. „Die drei Rheintöchter sangen entzückend die überaus anmuthige Scene und trat die Woglinde (erste Rh.) von Isabella Martin sehr vortheilhaft hervor. Warum die Direction die Stimme des Waldvogels nicht der kunstgeübten Kehle des Frl. Martin anvertraute, ist uns ein Räthsel; ihr lieblicher Sopran erschien dafür wie geschaffen." —

— Kammers. Dr. Gunz gab in Verbindung mit dem Pianisten Rehbock aus Hannover am 14. in Magdeburg und am 17. v. M. in Görlitz „Liederabende". —

— Bass. Max Friedländer aus Frankfurt wirkte seit Anfang v. M. in Manchester, London, Frankfurt a. M., Rotterdam, Magdeburg und Berlin in Concerten mit. —

— Im letzten Berliner Nibelungencyclus sang Tomaschek den Wotan so beifällig, daß die dort. Presse einstimmig im Lobe des noch vor einem halben Jahre am Dresdner Conservatorium studirenden stimmbegabten Sängers war. —

— Dr. Steiner in London, Organist der St. Paulskathedrale (ein Deutscher) wurde zum Regierungsinspector des des Musikunterrichts in den englischen Musikakademien und Elementarschulen ernannt. —

— In Bautzen gab der talentvolle Dresdner Liedercomp. Maurice ein Concert, bei welchem mit prächtigen Erfolge Frl. Malten, Frau Marie Seebach, Czerny und Meinhold mitwirkten. —

— In Dessau feierte am 1. der in den weitesten Kreisen bekannte und hochgeehrte herzogl. Hofcapellmeister Eduard Thiele sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Der Jubilar dirigirte an seinem Ehrentage dieselbe Oper, wie vor 50 Jahren. Der Herzog von Anhalt verlieh Hrn. Thiele die Ritterinsignien des Hausordens und das Dankzeichen für 50jährige Diensttreue. Ein Comité übergab im Namen seiner Freunde eine prachtvolle Adresse nebst einem schönen Kaps'schen Salonflügel. —

— In Kensington starb vor Kurzem der musikalische Schriftsteller Karl Engel aus Hannover im Alter von 64 Jahren, welcher den größten Theil seines Lebens in England zubrachte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin kommt nochmals am 5., 6., 8. und 9. der vollständige Nibelungen-Cyclus durch Angelo Neumann (wegen der Unmöglichkeit, den Andrang zu den früheren Vorstellungen zu befriedigen) zur Aufführung. —

Wagner's „Tristan und Isolde" ging am 23. v. M. in Hamburg in Scene. Der Erfolg war ein großartiger, die Ausführung vorzüglich. —

Im Teatro communale zu Bologna kam am 12. v. M. Wagner's „Lohengrin" von Neuem zur Aufführung. —

In Magdeburg wurde am 19. v. M. Wagner's „Holländer" aufgeführt. Besonders gut war Senta durch Frl. Hülters vertreten —

In Cincinnati veranstalten die Deutschen im Januar ein Opern-festival mit folgendem Repertoir: „Lohengrin", „Don Juan", „Figaro", „Afrikanerin", „Tell", „Prophet", „Semiramis" sowie „Romeo und Julie" von Bellini. —

Rheinthaler's „Käthchen von Heilbronn" ging vor Kurzem in Bremen theilweise neu besetzt mit Erfolg in Scene. —

Meyerbeer's am 11. v. M. in Köln aufgeführter „Robert der Teufel" feierte hiermit sein 50jähriges Jubiläum. Frau Peschka-Leutner sang als Gast die Isabella höchst erfolgreich. —

Von Fr. Smetana gelangte in Prag am 5. v. M. der ganze Cyclus seiner 6 symphonischen Dichtungen „Mein Vaterland" mit außerordentlichem Erfolge zur Aufführung. —

Am 14. Jan. findet in Breslau für den Unterstützungsfond des dort. Vereins Quatria ein großes Concert unter Mitwirkung des Grafen Zichy und Josef Joachim's statt. —

In Europa zählt man gegenwärtig 1457 Theater, und zwar in Italien 348, Frankreich 337, Deutschland 194, Großbritannien 150, Spanien 160, Oesterreich Ungarn 132, Rußland 44, Belgien 34, Holland 22, Schweiz 20, Portugal 16, Schweden 10, Dänemark 10, Norwegen 8, Griechenland 4, Türkei 4, Rumänien 3 und in Serbien 1. —

In Chemnitz wurde am 24 v. M. Kiel's Requiem unter Leitung von Th. Schneider mit Frau Köhler-Böhme aus Leipzig und Frl. Brünike aus Magdeburg aufgeführt. —

Die Newyorker Chorus society führte in ihren ersten beiden Concerten Gounod's Oratorium La Redemption und im dritten Scenen aus „Parsifal" nebst einer Cantate von Bach auf — die Oratoriengesellschaft am 16. das Requiem von Berlioz. —

Vermischtes.

— Dr. Damrosch aus Newyork hat mit seiner Capelle eine Concerttour nach dem Westen gemacht, in Louisville, Cincinnati, Indianopolis u. a. Städten concertirt und ist am 3. wieder in Newyork angekommen. Im ersten Symphonieconcert in der Musikakademie brachte er Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses", dessen Eroica und das Finale aus dem ersten Act des „Parsifal" zu Gehör, (Monolog des Amfortas, Procession der Ritter, das hlg. Abendmahl und der heilige Gral) unter Mitwirkung von Remmerz (Amfortas) und Martin (Titurel), den Knabenchören zweier Kirchen, dem Männerchor der Oratoriengesellschaft und verstärktem Orchester. —

— Die Newyorker „Symphoniegesellschaft" führte in dieser Saison von Berlioz La Damnation de Faust mit Minnie Hauck (Margarethe), Navalli (Faust) und Remmerz (Mephisto) auf. —

— In der Johanniskirche zu Zittau fand am Bußtag eine Kirchenmusik nach historischen Gesichtspunkten vom Sängerchor des Johanneums statt, welche Palestrina, Davide Perez, Preghiera von Rheinberger (Frau Luise Fischer), Werke von Albert Becker, Adagio für Orgel von Schumann und die Liebesmahlfeier aus „Parsifal" umfaßte. —

— In Cottbus brachte der Schramke'sche Gesangverein am Todtensonntag in einem geistlichen Concerte u. A. das deutsche Requiem von Brahms „zu einer höchst gelungenen Aufführung. Es verdient in weiteren Kreisen bekannt zu werden, daß dieser Verein auf einer für eine Provinzialstadt ganz ungewöhnlichen Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit steht. Er besitzt in der Person seines Dir. Hrn. Schramke und dessen Gemahlin, der Concertsäng. Schramke-Falkner zwei Künstler, die durch ihr eifriges Streben der classischen Musik eine gastliche Stätte hierorts bereitet haben."

— Ueber die kürzlich in d. Bl. eingehend gewürdigte große Gesangschule von Frau Nissen-Saloman bringt die Pariser Ztg. Mémorial diplomatique glänzende Urtheile erster Autoritäten, wie Thomas, Gewaert, Warnots, Cornils, Chiaromonte und Frau Lemmens-Sherrington. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Leopold Rosenfeld, Op. 17. „Federzeichnungen". Hamburg, Thiemer. —

Henry Alb. Lang, Op. 2. Zwei Elegien. Stuttgart, Ebner. —

Ignaz Brüll, Op. 37. Impromptu und Idylle. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Rudolf Bibl, Op. 38. Albumblätter. Ebend. —

Carl Richter, Op. 25. Fantasiebilder in Walzerart. Braunschweig, Litolff. —

Josef Gauby, Op. 16. 7 lyrische Stücke. Breslau, Hainauer. —

F. Kersch, Op. 5. Albumblätter. Ebend. —

Ludw. Heidingsfeld, Op. 20. Ballade. Ebend. —

Ernst Rosenthal. Zwei Lieder ohne Worte. Braunschweig, Bauer. —

Rosenfeld, den wir schon in seinen Liedercompositionen höchst anerkennend besprechen konnten, hat in seinem Op. 17 fünf packende Tonstücke veröffentlicht. Nr. 1 „Neuer Aufschwung" stürmt mit seinen Triolenfiguren fast athemlos dahin, unterbrochen

von einem lieblichen, sinnigen Mittelsatze und schließt nach nochmaliger Durchführung der Triolenfigur in selbstbewußt-freudigen Accorden. Nr. 2 „Das alte Lied" ist in seiner düsteren Haltung und seinen zermalmenden dritten Vierteln sehr characteristisch und ähnelt einem, wenn ich nicht irre, slavischen Volksliede aus J. P. Gotthard's Sammlung österreich-ungarischer Volkslieder. Nr. 3 „Elegie", in welcher R. seinen Lieblingsaccord c, f, a, e reichlich verwendet, ist inhaltlich ebenso bedeutsam als in der Stimmung vorzüglich gelungen. Nr. 4 und 5 „Humoreske" und „Bekannter Walzer" sind weniger originell als wohlklingend. —

Lang's „Elegien" empfehlen sich durch edle Gedanken; die zweite ist in Chopin'schem Geiste geschrieben. —

Nichts weniger als originell sind die beiden Clavierstücke von Brüll; das Impromptu ist eine gute Etude, die „Idylle" eine inhaltlose Spielerei. —

Ungleich würdiger der Veröffentlichung sind Rud. Bibl's 7 Albumblätter. Geht ihnen im großen Ganzen auch Originalität ab, so sind sie inhaltlich doch so edel und der Satz so gesättigt klangschön, daß sie einen gemüthvollen Spieler dauernder zu fesseln vermögen. —

Recht dürftig in ihren Gedanken sind Richter's „Fantasiebilder in Walzerart", denen wir doch ein wenig mehr Fantasie wünschen möchten, als sie haben. —

Gleich warme Empfehlung wie den Albumblättern von Bibl kann man auch Gauby's 7 Clavierstücken zu Theil werdenlassen.—

Den Albumblättern von Kersch merkt man dagegen die Anfängerschaft zu sehr an. Die Schöpferkraft dieses Componisten scheint nicht grade der Art zu sein, daß wir aus seiner Feder wirklich Bedeutendes zu erwarten hätten. Der Claviersatz ist meist sehr unbeholfen und unclaviermäßig, die Unkenntniß des Periodenbaues, wie sie in Nr. 2, 3, 4, 5 und 6 zu Tage tritt, recht störend; auch scheint die Vertrautheit mit der Harmonielehre nicht gar groß zu sein, wie der 2. Tact im 4. System auf Seite 7 ahnen läßt. Zu bewundern an diesem Opus ist nur die opferwillige Kühnheit des Verlegers. —

Heidingsfeld ist mit seinen Liedern glücklicher als mit Claviersachen. Die „Ballade" ist ganz wohlklingend geschrieben aber sie ermüdet den Hörer schon auf der dritten Seite durch die fortwährenden Wiederholungen. Der Schluß ist recht ungeschickt. —

Rosenthal's „Lieder ohne Worte" sind zwei dürftige Kleinigkeiten. — E. R.

Historische Werke.

Ueber Streichinstrumente.

Julius Rühlmann. Die Geschichte der Bogeninstrumente, insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartettes, von den frühesten Anfängen an bis auf die heutige Zeit; mit in den Text eingedruckten Holzschnitten und einem Atlas von 11 Tafeln. Braunschweig, Vieweg. 1882. 321 Seiten. —

Diese nach dem Tode des Vf. von seinem Sohne, dem Prof. Dr. Richard Rühlmann in Chemnitz herausgegebene Monographie ist ein schon Anfang der 40ger Jahre auf Anregung von Robert Schumann und Richard Wagner begonnenes Product mehr als zwanzigjähriger Arbeit. „In Wort und Bild kommt die Entwicklung der wichtigsten Träger unserer modernen Instrumentalmusik, der vier Instrumente des Streichquartetts, zur Darstellung. Mit besonderer Sorgfalt wurden alle Schätze an allen Instrumenten, die an den verschiedensten Puncten Deutschlands noch vorhanden sind, benutzt, die Bilder, Holzschnitte, Kupferstiche aus früherer Zeit, welche Abbildungen von Streichinstrumenten enthalten, sind berücksichtigt, die wichtigsten reproducirt worden; die in verschiedenen Werken verstreuten Nachrichten über diesen Gegenstand finden sich hier gewissenhaft gesammelt und kritisch gesichtet vor. Es haben sich aus diesem Material wichtige Gesichtspuncte für die Entwicklung der Instrumentalmusik und des musikalischen Geschmacks überhaupt ergeben, sodaß für den ausübenden Musiker, den Musikschüler und den Liebhaber vielfache Anregung und Belehrung darin erwartet werden darf. Eine erhebliche Lücke in der Culturgeschichte, welche nicht nur von den Historikern sondern auch von gewissenhaften bildenden und darstellenden Künstlern oft genug schmerzlich empfunden worden ist, soll durch diese Arbeit ausgefüllt werden. Die zahlreichen durchaus quellengetreuen Abbildungen ermöglichen es künftig, für jede Zeit die damals gebräuchlichen Instrumentformen aufzufinden. Der Instrumentenmacher erfährt, warum die einzelnen Theile unserer Streichinstrumente ihre derzeitige Beschaffenheit haben und nach welchen Richtungen hin man schon in früheren Jahren Verbesserungen durch Abänderungen versucht hat. Das Studium der Geschichte kann auch hier einen neuen Impuls zu Erfindungen geben und die Verirrung auf Wegen verhüten, welche schon durch frühere Erfahrungen als falsch erkannt worden sind." „Von Anfang an (sagt ferner der Herausgeber von seinem Vater) war es ihm klar gewesen, daß die Musikgeschichte sich nicht auf eine Aufzählung der Geschicke der großen Künstler der Vergangenheit und nicht auf einen Bericht über die Werke derselben beschränken dürfe .... Die allmähliche Ausbildung des musikalischen Geschmackes nachzuweisen, das Emporwachsen des Verständnisses für zusammengesetzte Tonwerke zu verfolgen, die Zunahme der Empfindung für Klangwirkungen darzuthun, das seien die eigentlichen Aufgaben einer pragmatischen Geschichte der innerlichen Entwicklung der Musik. Mit besonderer Vorliebe wendete sich mein Vater daher zunächst dem Studium alter Musikstücke zu und häufig genug gab er Anregung, daß man den Versuch machte, die Werke längst verstorbener Meister auf's Neue zu Gehör zu bringen." Wir ersehen hieraus, mit welcher Liebe und Gründlichkeit der Forschung R. auf diesem Gebiete nach den verschiedensten Seiten hin unablässig opferwillig thätig war, sodaß das vorlg. Werk zugleich zu einem wirklichen Ehrendenkmal für ihn geworden ist. R.'s Sammlung von Material erstreckte sich auch keineswegs nur auf die Bogeninstrumente, doch ist die Beendigung der den Reiß- oder Zupfinstrumenten gewidmeten Theile leider durch seinen Tod unmöglich geworden und soll das reiche Material einem geeigneten öffentlichen Institute übergeben werden, um es auf diese Weise späteren Forschern zugänglich zu machen. Schade auch, daß R. nicht mehr die jetzt erfolgte Wiederbelebung der Gambe durch Paul de Wit und die geniale Reconstruction der Viola durch Hermann Ritter in Berücksichtigung ziehen konnte. Die Anordnung und Darstellung des Stoffes zeugt von rastlosem Streben nach übersichtlicher Klarheit und Anschaulichkeit, auch sind sehr fleißig gearbeitete Namen- und Sachregister beigegeben, sodaß nur bei dem Inhaltsverzeichniß der Mangel an Seitenzahlen zu vermissen bleibt. Der beigegebene Atlas aber ist durch die Treue der Abbildungen von besonderem Werth. — Z.

Fremdenliste.

Pianist Schousboe aus Copenhagen, Hofopernsng. Walther aus Weimar, Hofopernsng. Waldner aus Wien, Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M., Frl. Breidenstein aus Erfurt, Ilona Eibenschütz, Pianistin aus Ungarn, Frl. Le Beau, Pianistin und Componistin aus München, Pianistin Kwast aus Cöln, Violinv. Waldemar Meyer und Frl. Margarethe Seyrich aus Dresden, Sgra. Varesi aus Paris sowie de Haan, Capellmeister aus Darmstadt. —

Briefkasten.

G. S. in K. Sie haben sich über Ihr liter. Vorhaben nicht verständlich genug ausgesprochen. Warum auch eine so lange Anfrage — gehen Sie lieber zur Ausführung über. —

A. E. in C. Die betreffende Notiz werden Sie gelesen haben. — Wegen der Engagements schweben noch Verhandlungen. —

C. B. L. in B. Ihrem Wunsche werden wir nachzukommen suchen. —

E. R. in Z. Einige Mittheilungen sind uns baldigst erwünscht.—

K. in P. Die von Ihnen gewünschten Nummern unserer Zeitschrift sind wir außer Stande, liefern zu können. —

M. E. in M. Ihre Sendungen werden von uns nicht nur gern entgegengenommen, sondern kommen auch je nach dem vorhandenen Raum zum Abdruck. —

Neueste
instructive Clavier-Compositionen
von
Louis Köhler.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Musikalienhandlung in **Breslau** sind soeben erschienen:

Louis Köhler,

Op. 302. Kleine Clavieretuden nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht Mk. 3,50.
Op. 303. Beliebte Melodien und Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Clavierunterricht Mk. 4,50.
Op. 304. Leichte Stücke zur Uebung und Vergnügung für jugendliche Clavierschüler Mk. 2,75.
Op. 305. Volksmelodienkranz für Clavier zur Uebung und zum Vomblattspiel Mk. 2,50.
Op. 306. Zwei- und vierhändige beliebte Melodien nebst Etuden zur Clavierübung Mk. 3.
Op. 307. 192 tägliche Clavierübungen in allen Tonarten ohne Unter- und Uebersetzen nebst Anleitung Mk. 4,25.
Op. 308. Clavieretuden für Vorgeschrittene zur Beschleunigung der technischen Entwicklung Mk. 3,75.

Neue Compositionen
von
Franz Liszt.

Crucifix. Poesie de V. Hugo pour une voix de femme (Contra-Alto). av. accomp. de Piano (ou Harmonium.) Trois versions musicales. 1 Mk. 50 Pf.

O Meer im Abendstrahl. Duett für eine Sopran- und Altstimme mit Pianoforte oder Harmonium. 2 Mk.

Gesammelte Lieder (Fortsetzung).
No. 57. **Ich verlor die Kraft und das Leben.** (J'ai perdu ma force et ma vie). 1 Mk.

Psalm 129. „De profundis clamaris" („Aus der Tiefe rufe ich") für eine Bassstimme mit Pianoforte oder Orgelbegleitung. 2 Mk.

Ausgabe für eine Altstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. 2 Mk.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F.-S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In **R. Damköhler's** Verlag, Berlin N. erschienen:
Wilh. Tappert (Musikschriftsteller). Gedichte. eleg. geb. 3 Mk.
O. Trempler, Op. 1 (80 Pf.) Op. 2 (1 Mk. 30 Pf.) Lieder für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung.
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Im Verlage von
Carl Paez, Berlin
erschienen soeben:

Eichberg, O., Opus 10. **Hafisa.** Ein Liedercyclus von Fr. Bodenstedt. Heft 1, 2, 3. Preis à 1 Mk. 50 Pf.

Schultz, Edwin, Op. 84[1]. Rondino für 2 Pft. 8m. Preis 2 Mk.
——— Op. 84[2]. Marsch für 2 Pfte. 8m. Preis 1 Mk. 50 Pf.

Petersen, John, Op. 1. Concert-Romanze f. Violine u. Pft. Pr. 2 Mk.

Raida, C. A., Op. 90. Drei Lieder f. Bariton. Preis 1 Mk. 20 Pf.
(Opernsänger Hrn. Franz Krolop gewidmet.)

Drabitius, Wilh., Op. 30. Walzer-Caprice f. Pfte. Preis 1 Mk. 50 Pf.
——— Op. 31. Mazurca-Caprice für Pianoforte. Preis 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Theodor Gouvy.

Op. 75. **Oedipus auf Kolonos.** Dramatische Cantate in 3 Theilen für 4 Solostimmen, Chor und Orchester. (Deutscher und französischer Text.)
Clavierauszug mit Text vom Componisten. 1 Mk.

Friedrich Hermann.

Op. 23. **Meister-Studien** für Violine. 3 Mk.

Früher erschienen:

Op. 21. **Die ersten Uebungen für Zusammenspiel.** 25 Stücke für 2 Violinen in der ersten Lage.
Heft I. Nr. 1—13. 3 Mk.
Heft II. Nr. 14—25. 3 Mk. 25 Pf.
Op. 22. **Technische Studien** für Viola. 4 Mk.

Eduard Horak.

Kinder-Klavierschule. 12 Mk.

Martha Remmert

gedenkt im Monat December und Januar noch in Deutschland zu concertiren. Engagementsofferten bittet man an die Concertagentur des Herrn Wolff in Berlin, Carlsbad 19 zu richten.

☛ **Bei Beginn des neuen, fünfzigsten Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.**

Die Verlagshandlung von **C. F. Kahnt.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel und C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 15. December 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Musikbrief aus Berlin, von W. Tappert. — Die persönliche Freiheit im Tempo, von L. Köhler. — Recension: Von Straßburg nach Bayreuth, von G. Fischbach. — Correspondenzen: (Leipzig. Frankfurt a. M. Köln.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: „Hafisa" Liedercyclus von Eichberg. — Anzeigen. —

Musikbrief aus Berlin.

Von

Wilhelm Tappert.

Die musikalische Saison hat in diesem Jahre sehr früh und heftig begonnen. Schon jetzt ist eine große Zahl bedeutender künstlerischer Ereignisse als geschehen zu verzeichnen. In erster Linie stehen für mich die Aufführungen des Neumann'schen Wagnertheaters. Noch immer sind wir Groß- und Weltstädter auf Hrn. Angelo Neumann angewiesen bezüglich des Nibelungenringes. Das fühlen wir Alle und deshalb beeilt sich ein Jeder, Zutritt zu den Vorstellungen zu erlangen. Der Erfolg war auch heuer wieder nach jeder Richtung hin ein erfreulicher. Die Contremine der böswilligen Presse, an der 1881 noch fleißig gearbeitet wurde, ist verfallen, zerstört; verödet liegt, was geschäftige Hände während eines Menschenalters aufrichteten als Bollwerk gegen den Meister, — verstummt sind auch die lautesten Schreier, die ärgsten Warner und Eiferer. Dem Genius beugen sich nunmehr auch die Stolzen, — einige Wenige ausgenommen.

Optimisten prophezeien jetzt für absehbare Zeit den Einzug der Nibelungen in unser königliches Opernhaus; so rosig erscheint mir die nächste Zukunft noch nicht. Hr. v. Hülsen hat den rechten Augenblick versäumt und ich glaube nicht, daß der Ring unter seinem Regime jemals zur Darstellung gelangt. Der Generalintendant ist 67 Jahre alt, seine journalistische Leibgarde putzt schon ihr Lederzeug, um das 50jährige Dienstjubiläum des gestrengen Commandeurs glänzend zu feiern. Es geschieht Alles, um ihn als Intendant comme il faut erscheinen zu lassen. Der Gedanke, Wagner gegenüber eine Unterlassungssünde begangen zu haben, wird ihm in diesem Jubeljahre gewiß nicht in den Sinn kommen. Schon kann man lesen, wie vortrefflich die Leitung unserer Hofbühne ist! Dabei läuft natürlich Ergötzliches mit unter. So haben die gläubigen Leser der dienstwilligen Blätter zu bewundern, daß Hr. v. Hülsen die Pariser Demi-monde-Dramen und die Erzeugnisse der deutschen Possenliteratur nicht über die Schwelle des Schauspielhauses ließ. Welch ein Verdienst!!

Ueber die Novitäten der Berliner Oper brauche ich nicht viele Worte zu machen. Was sind das für Thaten: Gluck's „Betrogener Kadi", Schubert's „Alfonso und Estrella", Meyerbeer's „Dinorah"! Mehr hat uns das vorige Jahr nicht gebracht. Das laufende neigt sich dem Ende zu, — Perfall's „Raimondin" erblickte als Novum das Licht der Lampen. Es muß auch solche Opern geben und jede einzelne ist mir lieber als die widerliche „Carmen", mit welcher hierorts ein gradezu lächerlicher Cultus getrieben wird. Im Geschäftsjahre 1881—82 ist das Werk 33 Mal bei uns gegeben worden; nur 33 Aufführungen erlebte Wagner mit seinen sämmtlichen Werken. Der nächste „statistische Rückblick" wird voraussichtlich für das leichtfertige Geschöpf des windigen Franzosen ein Plus ergeben. Wagner durch Bizet geschlagen, — ein Schauspiel für Götter, ein Trauerspiel für uns, ein lustiges Stück für die Genußmenschen der deutschen Metropole! Freut Euch, ihr Edlen!

Einen Lichtblick verheißt uns das Repertoir der nächsten Woche: am 16. Decbr. wird quasi neustudirt „Tristan und Isolde" gegeben. Wir haben das unzweifelhaft wieder unserm unvergleichlichen Niemann zu danken, der als Tristan alljährlich der hiesigen Wagner-Gemeinde einige Festtage bereitet. Dank sei ihm dafür gespendet! Die Besetzung wird insofern eine abweichende sein, als Frl. Brandt von uns geschieden ist und an ihrer Stelle die vortreffliche Künstlerin Frau Luger die Partie der Brangäne singen soll. Ein Gerücht wollte wissen, Hr. Betz werde die Rolle des Königs Marke mit der Kurwenal's vertauschen. Ich glaube diese Mär der Frau Fama nicht, — indeß, bei Gott und beim Theater ist Vieles möglich.

Kehren wir vom Opernplatze nach der Münzstraße zurück! Hier, im Victoriatheater, feierte das Vogl'sche Ehepaar seine gewohnten Triumphe, entzückte Hr. Scaria an einigen Abenden das begeisterte Publicum, schwang sich Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde zum vergötterten Liebling auf. Im nächsten Jahre wird die geniale Künstlerin dem Verbande unserer königl. Oper angehören. Gott sei ihr gnädig! Schon regen sich die Keime zu schlimmen Intriguen und Kabalen, wehe der Armen, wenn dieselben in's Kraut schießen. Böse Saat giebt böse Ernte, — es wird schon jetzt fleißig gesät, der Rollenneid sinnt Rache und heischt Blut, rothes, warmes, deutsches Künstlerblut. Möge der Himmel ein Einsehen haben und Alles zum Besten wenden! Auch Julius Lieban, der unübertreffliche Mime, wurde durch Hrn. v. Hülsen für Berlin gewonnen. Seine Position wird voraussichtlich eine behaglichere sein: er hat keines Rivalen Mißgunst zu fürchten.

Die Nibelungen-Trilogie wurde im Mai 1881 vier Mal vollständig gegeben, außerdem fand damals als Schlußvorstellung eine Wiederholung der „Walküre" statt. In diesem Jahre absolvirte das ambulante Wagnertheater fünf complete Cyclen. Extra-Aufführungen der vorzugsweise beliebten „Walküre" gab es zehn! Je einmal hörten wir auch Siegfried und Götterdämmerung außerhalb des natürlichen Rahmens. Zweiunddreißig Wagner-Abende — die Neumann'schen Wagnerconcerte sind hier außer Betracht gelassen, — der Leser wird begreifen, daß die Stimmungswelt des musikalischen Berlins fast bis zur Stunde nur von Wagner beherrscht wurde. Seit dem 2. December hat sich zum Wagnerfieber das Luccafieber gesellt. Was sage ich! Fieber? Veitstanz ist das! Die „Walküre" hat das Scepter an die — Soubrette abgeben müssen. Die Parole lautet: Entzücken um jeden Preis, in jeder Form, zu jeder Zeit! Und halb Berlin ist im Augenblicke entzückt, es thut wenigstens so. Ich theile diesen Taumel nicht, ich war niemals ein glühender Verehrer der Frau Lucca, ihr Genre ist mir unsympathisch. Mögen Andere toben und rasen, mich läßt ihr künstlerisches Thun und Treiben gleichgiltig, ich halte sogar die regelmäßige Wiederkehr der Sängerin für verderblich. Doch, wozu tauben Ohren predigen? Der Einzelne ändert den Geschmack der großen Masse nicht.

Ein völlig neues Unternehmen waren die Abonnementsconcerte des Herrn Wüllner aus Dresden. Ermöglicht wurden dieselben durch einen überaus günstigen Umstand. Bilse entzweite sich nach Ablauf der vorjährigen Winterkampagne mit seiner ausgezeichneten Capelle; dieselbe gewann in Herrn v. Brenner einen neuen Führer, blieb getreulich beisammen und bildet nun als „philharmonisches Orchester" einen äußerst wichtigen Faktor in unserem Musikleben. Die Sing-Akademie, der Stern'sche Verein, die großen Virtuosen und Virtuosinnen verbinden sich mit den ehemaligen Bilseanern und profitiren durch die glänzende Leistungsfähigkeit der vortrefflichen Instrumentalisten. Bereits hat man die Frage angeregt, ob es nicht angebracht wäre, die Capelle städtischerseits zu subventioniren und als Berliner Orchester intakt zu erhalten. Die „Post" regte zuerst die vernünftige Idee an, vor einigen Tagen hat auch Herr Wüllner in einem hübschen Dankschreiben an die schlagfertigen Bundesgenossen seine gewichtige Stimme dafür abgegeben: „Ich kann nur wünschen", so äußert sich Herr Wüllner, „daß ein günstiges Geschick Ihr Orchester ohne irgend welche Personaländerung in seinem jetzigen Bestande zusammenhalte, und die Hoffnung aussprechen, daß die großen und reichen musikalischen Kreise unserer Reichshauptstadt das Ihrige dazu beitragen möchten, dem Orchester über die Schwierigkeiten hinwegzuhelfen, welche es in der ersten Periode seine Selbstständigkeit naturgemäß zu überwinden hat." Ob diese Wünsche und Hoffnungen sich verwirklichen und erfüllen werden? Die Zukunft allein kann das lehren. Verhehlen wir uns nicht, daß es Leute giebt, welche an der Erfolglosigkeit dieser Bemühungen ein lebhaftes Interesse haben.

In den Wüllner-Concerten — es fanden bis jetzt drei statt — traten als Solisten auf: Frau Menter, die Herren Marsick und Sarasate. Der Letztere ersetzte am 4. Dec. Hrn. v. Bülow, dessen Gesundheitszustand leider sein Erscheinen am Bechstein unmöglich machte. Hoffentlich schmückt sein Name eines der Programme des zweiten Cyclus, der für die andere Hälfte der Saison geplant und vorbereitet ist. Wäre es nicht möglich, den Geigerkönig Wilhelmj, der gegenwärtig von seiner Weltfahrt ausruht, auch einmal zur Mitwirkung zu gewinnen? Er schuldet uns noch das zugesagte Beethoven'sche Violinconcert und würde von seinen alten Freunden herzlich willkommen geheißen werden. Den meisten Erfolg bei Wüllner errang außer dem Dirigenten Hr. Sarasate. Das war einen Jubel, als er mit seiner Zaubergeige erschien! Für die Reize der Symphonie von Brahms schien aber die Gefolgschaft des Spaniers wenig Sinn zu haben: nach jedem Satze gab es Fahnenflüchtige! Hr. Wüllner bewährte sich als ausgezeichneter Dirigent; nach meinem Empfinden — die kleine Einschränkung des gespendeten Lobes hat nur subjective Bedeutung — liegt der Schwerpunkt seiner „Auffassung" gar zu häufig im Minutiösen, er arbeitet mit dem Mikroscop, Bülow mit dem Kneifer, Wagner mit unbewaffnetem Auge, alle Drei sind an der Spitze eines guten Orchesters Heerführer ersten Ranges! Meine Sympathien gehören, seit ich unter Wagner's Leitung die „Fünfte" und die „Neunte" gehört habe (1871 und 1872), dem Bayreuther Meister. Das thut aber dem Respect vor den Thaten der Anderen keinen Abbruch.

Frau Menter ließ sich noch einige Male hören, die empfangenen Eindrücke waren ungleich. Die geniale

Pianistin hat ihr begrenztes Gebiet, das sie nicht ohne Gefahr überschreitet. Nach der „Ersten" im Reiche des Pianismus, — ich möchte eine Theilung vorschlagen: Essipoff, Menter und Remmert bilden jetzt die heilige Allianz des Clavierspiels —, ließen sich noch Viele hören, — wann kommt die Letzte? Der Zudrang ist groß und die Leistungen sind im Ganzen keineswegs gering, Technik haben sie Alle! Frl. Holtz machte der Kullak'schen Schule Ehre, Frau Großer erwarb sich denselben reichen Beifall, der ihr vor einigen Jahren als „Frl. Anna Rilke" gespendet wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Die persönliche Freiheit im Tempo.

Von

L. Köhler.

(Schluß.)

Ist mit der Bezeichnung Tempo rubato der Freiheit ausdrücklich das Wort geredet, so darf doch nicht übersehen werden, daß dieselbe stets innerhalb natürlicher Grenzen zu walten hat. Diese Grenzen begründen sich in der Forderung des Musikstückes selbst; sie zu erlauschen, zu erkennen, ist Aufgabe des Ausführenden. Es ist darin eingeschlossen, daß man sich jeder unmotivirten „Freiheit", die in diesem Sinne nur zu leicht in Wildheit, in naturlose Willkür ausartet, zu enthalten hat. Vor Allem hüte man sich vor einer gewissen reflectirten Freiheit, die nicht aus dem Mitempfinden mit dem Componisten, von selbst im Spielen ersteht, sondern speculirend „gemacht" ist und zu einer leidigen Manier wird, welche der Spieler allen Stücken, oft in widerlicher Weise aufdringt, sodaß man mehr sein verschrobenes Ich, als den Componisten hört.

Die Bezeichnung Tempo rubato heißt wörtlich „geraubtes" oder „beraubtes" Zeitmaß, ein Begriff, den wir etwa mit „unstätes" Zeitmaß wiedergeben, wie wenn der das Zeitmaß regierende Spieler der Räuber wäre, der dem Tactgehalte überall etwas nimmt und dann ängstlich bald einige Noten läuft, bald scheu anhält.

Diese Art der Tempobehandlung, das Rubato, wie man es kurz nennt, rührt daher, daß man in den Vortrag gewisser dramatisch leidenschaftlicher Stücke, der bewegten Opernscene gemäß, den unstäten erregten Ausdruck wiedergiebt, zu welchem die Handlung und Textworte auf der Bühne häufig Anlaß geben. Indessen wurde mit dieser Anreizung des Gefühls in modernen Compositionen häufig Mißbrauch getrieben, indem man in gewisse mehr conventionelle als wahr empfundene Musikstücke eine innere Bewegung legen wollte, die nicht darin war und die durch das Tempo rubato lediglich von außen hineingeheuchelt wurde. Wer die italienische Oper und eine gewisse überschwängliche Vortragsmanier in derselben kennt, wer ferner weiß, wie die Virtuosen ihre Themata von daher nahmen und im Sinne der italienischen Opernscene componirten, der wird auch das Tempo rubato kennen und wissen, daß es hauptsächlich in Compositionen der bezeichneten Art — stellenweise auch wohl mit Recht — angebracht ist. — Wer indessen ferner weiß, daß das Rubato von da an weiter um sich griff und auch von Charactercomponisten als eine Modification des Agitato, des ängstlich flüchtenden Tempo, als brauchbare Bezeichnung einer vorübergehenden Vortragsweise acceptirt wurde, die in der Natur des leidenschaftlichen Ausdrucks wohl begründet ist, der wird das Tempo rubato an sich nicht schlechthin verwerfen, vielmehr sich nur vor dem Mißbrauch desselben hüten und es nicht anders, als im wahren Gefühle von innen heraus und nur zeitweilig anwenden, so, daß der Zuhörer ebensowenig an ein Tempo rubato wie an den Fingersatz des Spielers denkt, sondern lediglich die Musik hört, wie sie intentionirt wurde.

In gemeinsamer Ausführung von Ensemblemusikstücken soll der Effect gleich demjenigen Eines Solovortrags, das heißt einheitlich sein; dazu gehört, daß das Können und die Sinnesweise der Ausführenden in Bezug auf das Stück übereinstimmend seien. Diese Uebereinstimmung beruht aber nicht etwa nur auf einer Gleichartigkeit der Auffassung überhaupt, sondern mehr noch auf der inneren Fähigkeit und Bereitwilligkeit gegenseitiger Accomodation, auf einer Fügsamkeit, die mit eigenem Drange nach einer gleichen Auffassungs-Spur hinstrebt und daher bewirkt, daß Jeder auf Jeden lauscht und mit unsichtbaren Fühlfäden des eigenen Ich in dem Ich eines jeden Mitspielenden Wurzel faßt: so wird dann das Ganze wie aus Einem Empfindungspuncte herauskommen und von Einem Tempopulse bewegt werden. Erst in solchem Zusammenhange versteht ein Ausführender so manchen von einem der Mitspielenden gegebenen, sonst unmerklichen Accent, der mehr ein innerlich vernommenes Denken und Wünschen ist, als eine reale musikalische Nuance; er versteht jeden Accent oder Druck, der da unbemerkt sagen will, wie der Schritt des Tempo, wie der Rhythmus geht, wie er die Bewegung wenden oder sonst wie modificiren möchte, wo dann der Mitspielende den geheimen Wink verständig auffaßt und bereitwillig folgt, indem er die berechtigte Intention des andern Spielers sofort auch zu der seinigen macht. Wer vollkommene Quartett- und Orchesterleistungen gehört hat, kennt die Wirkung einer derartigen Einigkeit.

Clavierspieler haben mehr als Andere Gelegenheit, gemeinsame Ausführung zu studiren: nämlich im Vierhändigspielen.

Es ist zum guten Zusammenspiel nichts mehr von Nöthen, als daß man Tactgefühl habe und die Partie des Anderen einigermaßen kenne; man kommt dazu am besten auf dem Wege wiederholten Zusammenspiels desselben Stückes, wie auch im Durchsehen der anderen Partie.

Zur Uebereinstimmung im Tempo ist es namentlich von Wichtigkeit, den Anfang der Partie eines Jeden für die ersten paar Tacte notengetreu zu kennen, damit man sogleich im festen Fühlen und Wissen der gegenseitigen Gattungs- und Eintheilungsverhältnisse einsetzen kann. Auch ist bei jeder Fermate die Dauer derselben gleichmäßig zu beobachten und zu wissen, mit welchen Noten jede andere Partie danach fortzufahren hat. Bei den vorschriftsmäßigen Tempo-Wandlungen, nämlich bei Uebergängen nach und nach, wie Rallentando oder Ritenuto,

bei più lento (poco a poco) accelerando, ferner bei agitato, tempo rubato, bei Recitativstellen, bei ad libitum (nach Belieben) muß Jeder des Anderen Noten im Sinne und gleichsam vor Augen haben, um gut zusammenspielen zu können. Endlich sind die völlig und mit Einem Male veränderten Tempi, z. B. ein in einem Allegro vorkommendes Adagio und dergl., in ihren Anfängen (mit oder ohne Auftact) notengemäß von Jedem in jeder Partie zu kennen.

Es muß als Ehrenpunct jedes Spielers gelten, der in gemeinsamer Ausführung thätig ist, seine persönliche Tempomarkirung immer gut musikalisch zu halten, so, daß sie dem Zuhörer nicht als Correctur der anderen Spieler auffällt. Solche grobe Art von öffentlicher Markirung (außer den Proben, Uebungs- und Unterrichtsstücken) sollte ebenso verpönt sein, wie ein zu den Mitspielern laut gesprochener, dem Zuhörer vernehmlicher Tadel; jedes zu derbe Tempomarkato ist aber gleich einer lauten Zurechtweisung, sie beleidigt den Mitspielenden wie den Zuhörer. Wo dergleichen nöthig ist, sollte der Vortrag lieber privatim verbleiben. Auch hier ist, wie überall, eine gewisse widerliche Art, sich im Tempo-Regieren hervorzuthun, zurückzuhalten; derartiges unnützes Markiren und Zerren am Tempo läßt so häßlich, wie streitsüchtige Rechthaberei.

Das Tempo sei wie ein Fluß, der, je nach der Art des Stückes, im Allgemeinen gleichmäßig, sei es ruhig oder schnell, dahinfließt und entweder so verbleibt, oder doch nur auf Grund natürlichen Anlasses vorübergehend im Tempo alterirt wird, so, daß der Mitfahrende es nie störend, sondern im Ganzen nur Eine schöne Fahrt empfindet. —

Feuilletonistische Schriften.

Gustav Fischbach. De Strasbourg à Bayreuth. Notes de voyage et Notes de musique. Straßburg, Fischbach. —

Der Vf. übergiebt hiermit die für sein Journal d'Alsace geschriebenen „flüchtigen Feuilletonartikel" über seine Reiseeindrücke, dem Andringen (douce violence) seiner Freunde nachgebend, in vortrefflicher Ausstattung der Oeffentlichkeit. Es ist gewiß ebenso werthvoll wie auf das Freudigste zu begrüßen, aus der Mitte derjenigen Kunstliebhaber, welche bisher nur das von Paris Kommende als Kunstevangelium zu betrachten gewöhnt waren, einer Persönlichkeit zu begegnen, welche, selbst unter dem Bann der unstät ruhelosen Redaction eines großen politischen Blattes dennoch sich voll und warm den in Bayreuth empfangenen wunderbaren Eindrücken hingiebt und gesteht: von dieser künstlerischen Pilgerfahrt „für sein ganzes Leben auf das Tiefste bewegt und erhoben" zurückzukehren. Unwillkürlich muß sich ein Schriftchen sofort unser Aller Sympathien auf das Wärmste gewinnen, auf dessen erster Seite sich bereits folgende Aeußerungen finden: „In Wahrheit steht dieses Ereigniß ganz einzig in der Geschichte da. Eine Oper schreiben, bestimmt, nur auf einer einzigen Bühne aufgeführt zu werden, und auch an dieser nur während eines Monats, alle 2 oder 3 Tage, für deren Ausführung die ersten Sänger und die vorzüglichsten Instrumentalisten von Deutschland und Oesterreich vereinigen, die ganze Welt einladen zur Beurtheilung der neuen Partitur, ... , Dies Alles (der Verf. wirft hierbei zugleich einige Streiflichter auf die Festspielstadt Bayreuth) ist entweder eine colossale Kühnheit oder beweist ein ungeheures Vertrauen in sein Genie. Wohlan, der Wurf ist gelungen; Bayreuth ist occupirt (envahi), Parsifal ist applaudirt (acclamé) und Wagner triumphirt." Nun erzählt der Vf. in höchst anregender, fesselnder Weise seine Reiseeindrücke. Während in diesen sehr glücklich feuilletonisirten Beobachtungen der liebenswürdigste Humor grade seinem französischen Leserpublicum den Stoff immer von Neuem anregend würzt, athmet die Wiedergabe der vom „Parsifal" selbst erhaltenen Eindrücke eine unmittelbare Empfänglichkeit von wahrhaft deutscher Tiefe des Gemüths und hohem sittlichem Ernst, welche unmöglich verfehlen können, in seinen Kreisen auf das Nachhaltigste bekehrend und überzeugend zu wirken. In sechs ausgedehnten Capiteln beschreibt der Vf. in schwungvoller Sprache zuförderst das Festspielhaus in dem (durch seine zu innerer Sammlung nöthigende amphitheatralische Einfachheit so überraschenden) Gegensatze zu unseren modernen Schauspielhäusern und die magische Wirkung des unsichtbaren Orchesters, bedauert die Unübersetzbarkeit des Wortes „Bühnenweihfestspiel" in's Französische („une oeuvre solennelle destinée à consacrer ou à sacrer la scène . . ." Est-ce cela? Je ne crois pas) und theilt nun die vom Werke selbst wie von seiner über alle Erwartungen prachtvollen Ausführung empfangenen Eindrücke vom Vorspiele an bis zum Verklingen des letzten Tones mit. Doch es würde viel zu weit führen, unseren Lesern hieraus Details zu bieten, nachdem dies nicht nur bereits von mehrfachen berufenen Seiten geschehen, sondern auch grade jetzt von Neuem ihr Interesse nachhaltig und tief von Neuem darauf hingelenkt wird. Es mögen daher hier nur noch die folgenden in glücklichster Weise die vom Verf. angeregte Stimmung ausklingen lassenden Schlußworte Platz finden. „Ueber all den tiefen und fesselnden Erinnerungen die ich von dieser raschen Excursion bewahrt habe, wird Parsifal stets wie in einer Strahlenkrone schweben und niemals werde ich die heißen und tiefen Erregungen vergessen, die übermächtigen Eindrücke, welche auf mich dieses lapidare Werk gemacht hat, ein Monument, durch einen Tondichter von Genie jener Gottheit errichtet, welche der Schöpfer den Menschen gesandt hat, um ihr Dasein zu verschönern und sie dem Himmel zu nähern: der Kunst." — Z.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Programm des achten Gewandhausconcertes am 30. v. M. war folgendermaßen zusammengestellt: Concertouverture in Adur von Rietz, neues Manuscript-Clavierconcert von

Kwast aus Cöln, Cavatine aus dem „Barbier", Mendelssohns Emollpräludium und Fuge, altfranzösische Gavotte, Holländerparaprase von Liszt, Arie aus „Lucia di Lammermoor" und Schumann's Adursymphonie. Es war nur zu naheliegend, daß sich das Interesse auf letzteres Werk concentrirte. Schumann's Symphonie bildete einen weit über das gesammte übrige Programm hinausragenden Gipfel, und bei der bis auf geringe Störungen oder Mängel zugleich vorzüglichen Ausführung wurde jeder Satz des kostbaren Werkes von allen Seiten mit wärmstem Beifall aufgenommen. Ziemlich getheilt schienen dagegen nach der sich in die Applause mischenden merklichen Opposition zu schließen, die Meinungen über die Gesangvirtuosin Sgr. Varesi zu sein, welche gleich Etelka Gerster nur italienisch sang (und zwar die unvermeidliche Barbiercavatine und die Wahnsinnsscene der Lucia), sodaß der Cultus der abgesungenen italienischen Opernarie jetzt in den geheiligten Räumen des Gewandhauses in voller Blüthe zu stehn scheint. Glaubt man dem nach so oberflächlichen Delicatessen sich sehnenden Theil des Publicums wirklich einmal eine solche Concession machen zu müssen, so ist gewiß von der anderen Seite ebensoviel Entgegenkommen nur recht und billig, d. h., dann stehn doch gewiß u. A. Mozart's Arien aus Cosi fan tutte, „Entführung", „Zauberflöte" und „Titus" noch einen höchst wesentlichen Grad höher, abgesehn davon, daß wir in deutschen Concertinstituten Vorträge in deutscher Sprache verlangen können. Sind dann überdies die Leistungen nicht einmal so schlackenfrei und abgerundet oder zündend, wie die einer Patti oder Lucca, so muß dadurch jedes einigermaßen entwickeltere künstlerische Gefühl auf eine doppelt harte Probe gestellt werden, und dies war leider bei beiden Virtuosinnen der Fall. Zuförderst macht das Organ von Sgra. Varesi, einige noch hinübergerettete hohe Töne ausgenommen, einen bedenklich abgesungenen, reiz- und klanglosen Eindruck, wohl großentheils Folge des jetzt auch die italienischen Stimmen verwüstenden neufranzösisch spitzen und harten Athemgebrauchs; auch wirkt das nervöse Outriren der Affecte durch herausfordernd kokette Finessen eher abstoßend. Nur in höchster Höhe schlagen die Töne leicht und frei an und fügen sich willig zu den geschmeidigsten, kunstvollsten Coloraturen, Fiorituren und Trillern; auch waren in der Barbiercavatine einige anerkennenswerthe Anläufe zu geschmackvollen Varianten, doch noch nicht überwiegend genug, um einem so überdrüssig oft gehörten Stücke auffrischend neue fesselnde Seiten abzugewinnen. — Was nun das neue Clavierconcert von Hrn. James Kwast betrifft, so sind an demselben rühmend hervorzuheben die melodiös wie harmonisch feinsinnige, frei von Gesuchtem und Geschraubtem sich haltende gesunde und doch zugleich recht gewandte klare und elegante Factur; das anmuthig graziöse wie das elegisch fantastische Element herrschen vor und verleihen besonders dem von schöner melodischer Wärme durchhauchten zweiten Satze ein fesselndes Gewand, während der nur zu lang gedehnte dritte Satz zum Theil durch ungarische Weisen recht glücklich inspirirt wird. Unstreitig weist jedoch Alles, im Fall sich Hr. K. auch ferner auf dem Gebiete der Composition zu versuchen beabsichtigen sollte, eine so feinsinnige Natur viel mehr auf kleinere Formen hin, welche in Bezug auf Erfindungstalent, Gedankenfestigung und Einleben in das Orchester viel geringere Ansprüche machen und deren solide Cultivirung zur Erstarkung der eigenen Kraft erfahrungsmäßig so wesentlich beiträgt. Auch als Pianist wirkte die zartsinnige, elegische Seite am Gewinnendsten, desgl. sein saftiger und eleganter, nur selten zu Härten neigender Anschlag und die großentheils ausgezeichnet abgerundete Technik. Schon nach dem Vortrage seines Concertes durch lebhaften Beifall und Hervorruf geehrt, hatten sich seine Leistungen überhaupt wärmster Anerkennung zu erfreuen. —

Z.

Die Claviervirtuosin und Componistin Frl. Luise Le Beau aus München veranstaltete am 1. eine Soirée im Musiksaale von Seitz, in welcher wir dieselbe als eine hochbegabte Künstlerin kennen lernten, die sowohl durch ihre Compositionen wie durch ihre Leistungen als Pianistin sich die Hochachtung des Auditoriums erwarb. Sie begann mit Beethoven's Fisdursonate Op. 78. Im Allegro vivace war bis auf wenige Stellen im Ganzen der Vortrag echt künstlerisch. Ausgezeichnet spielte sie Bach's Bourrée aus der Amollsuite, desgleichen auch selbst componirte Variationen sowie Chopin's Präludien in Fdur und Dmoll Op. 28 und Raff's „Rigaudon" aus Op. 204. Im Verein mit dem HH. Concertm. Schradieck und Schröder trug sie als würdigen Beschluß ein Trio ihrer Composition vor, das durch Gedankentiefe und gewandte formale Gestaltung bedeutendes schöpferisches Talent bekundete. Auch ihre Claviervariationen erhoben sich weit über den gewöhnlichen Variationenstyl empor. In zwei von Hrn. Schröder vorgetragenen Vcellstücken, welche in Hamburg preisgekrönt wurden, zeigte sie, daß sie auch für dieses Instrument gut zu schreiben versteht. Eine Ballade und drei Lieder für Baß von Hrn. Wollersen vorgetragen, bekundeten Streben nach vertieftem poetischem Ausdruck. War nun in dieser großen Ideenfülle auch nicht jeder Gedanke den anderen gleichwerthig, so müssen wir dennoch in melodischer wie harmonischer Beziehung die gewandte Behandlung der verschiedenartigen Formen bewundern und der Componistin einen Ehrenplatz unter den Tondichtern zugestehen. Die genannten drei Herren trugen durch ihre vortreffliche Mitwirkung sehr wesentlich zum günstigen Erfolge der talentvollen Dame bei. Das Publicum ehrte ihre Leistungen durch lebhafte Beifallsbezeichungen und Hervorruf. —

In der vierten Gewandhauskammermusik am 2. wurde auch ein der Gegenwart entstammendes Werk vorgeführt: ein Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Jadassohn. Das durch Form und Inhalt höchst interessante Opus 70 des hochgeschätzten Polyphonikers erlangte nach jedem der vier Sätze die lebhaftesten Beifallsbezeichungen. Das Scherzo mußte sogar auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Erhabenes Pathos, lyrische Stimmungsbilder und humoristische Tändelei kommen durch lebensvolle Melodik und Harmonik zum wirkungsvollen Ausdruck. An der vortrefflichen Ausführung des Werkes betheiligten sich die HH. Reinecke, Röntgen, Bolland, Thümer und Klengel. Außerdem hörten wir Mozart's Gdur- und Beethoven's Esdurquartett sehr gut reproduciren. —

Schucht.

Mehrere der hiesigen Chorvereine sind im Laufe der letzten Wochen mit musikalischen Aufführungen an die Oeffentlichkeit getreten. Der seit Kurzem in die Hände des MD. Heinrich Klesse übergegangene „Ossian" gab ein Concert, das in seiner Programmzusammenstellung dadurch sich vortheilhaft auszeichnete, daß es vorzugsweise Novitäten oder minder bekannte Compositionen brachte: einen wirksamen, gutgesetzten vierstimmigen Psalm von Moritz Vogel, altdeutsche Chorlieder von Johannes Brahms und H. v. Herzogenberg, Abendlied von Bülow, Serenade und „An den Mond" von Georg Vierling, Dithyrambus von E. F. Richter und „Adonis-Todtenfeier" von Fr. v. Holstein. Wenn auch Manches in der Wiedergabe noch nicht

nach Wunsch gelang, so muß dennoch der außerordentliche Fleiß des Dirigenten, sein rastloses, edlen Zielen zugewandtes Streben besonders hervorgehoben werden. Frl. Anna Drechsel fand vor Allem mit einem feinempfundenen Volkslied von Carl Piutti und einem P. Umlaufft'schen „Frühlingslied" lebhaften Beifall. Er steigerte sich nach dem Vortrag der Liszt'schen Sommernachtstraumparaphrase durch Frl. Helene Kliebes, eine sehr beachtenswerthe Pianistin, die außerdem im Verein mit dem hochbegabten Hrn. Pfannstiehl Bernhard Vogel's Andante und Variationen für zwei Flügel Op. 14 so glücklich ausführte, daß auch dieser Leistung langanhaltender Applaus zu Theil wurde. —

Der von August Riedel vortrefflich geleitete „Quartettverein" vermittelte am 2. bei Bonorand eine recht gelungene Aufführung von H. Hofmann's Märchendichtung „Aschenbrödel". Der Dirigent hat aus bescheidenen Anfängen den Verein zu einer Leistungsfähigkeit emporgehoben, der man vollste Anerkennung zollen muß. Das Stimmverhältniß der Vocalgruppen ist wohl ausgeglichen, die Soprane greifen frisch durch, Tenor und Baß entfalten eine stattliche Fülle, ohne sich aufdringlich zu machen. Und mit demselben Fleiß, der auf technische Correctheit vom Dirigenten verwendet wird, mit der gleichen Sorgfalt werden die Schattirungen im Vortrag abgewogen; so erhalten die Darbietungen des „Quartettvereins" eine Politur und Abrundung, an der der Hörer seine Freude haben muß. Als Solisten zeichneten sich Frl. Luise Verhulst und Frl. Margarethe David in der Durchführung der ihnen übertragenen Partien aus. Die Walther'sche Capelle begleitete nach besten Kräften und so machte das an sich ziemlich unbedeutende Werk immerhin einen günstigen Eindruck. —

Die Singakademie unter der höchst strebsamen und anspannenden Leitung von Richard Hofmann gab am 4. im Gewandhaussaale ein Concert auf Grund eines an neuen Chorcompositonen sehr reichhaltigen Programms. In größtentheils befriedigender Ausführung kamen zu Gehör: Rolands Schwanenlied (Op. 22) von Ludwig Meinardus, eine treffliche musikalische Ballade für Chor, Barytonsolo und Horn, von Hermann Götz eine stimmungsvolle „Nänie" (Op. 16), Adolph Jensen's „Brautlied" (Op. 10), Vierling's „Frühling", Morgenlied und „Haideröslein" von Jadassohn (Op. 67), drei dreistimmige Gesänge von Fr. Wüllner („Trost", „Abendlied" und „Libellen"), zum Schluß die sehr selten zu hörende „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann (Op. 145), die in der Ausführung am Besten gelang. Die Begleitung von Walter Haynes war eine durchaus exacte und künstlerisch belebte; Concertm. Petri excellirte in Stücken von Spohr und Leclair. Als Solisten erwarben sich Frl. Verhulst mit einer Händel'schen Taubenarie (aus „Acis und Galathea"), Frl. Boggstöver mit der Hauptmann'schen Ballade „Der Fischer", sowie die HH. Jäger und Wollersen in mehreren der obengenannten Quartette lebhafte Anerkennung. — V. B.

Frankfurt a. M.

Die Orchesternummern des dritten Museumconcertes am 10. Novbr. bestanden aus Cherubini's Anakreonouverture und Beethoven's Emollsymphonie. Beide Werke erfuhren unter Carl Müller's Leitung eine ausgezeichnete Wiedergabe; das Orchester zeigte wieder, mit welcher Meisterschaft es die Werke unserer Tonheroen zu reproduziren versteht, und bleibt deshalb umsomehr zu bedauern, daß das Museumsorchester zur Wiedergabe von Tondichtungen neuerer Meister keine Verwendung findet! — Bernh. Scholz, der neu ernannte Director unseres Conservatoriums, stellte sich als Componist, Pianist und Dirigent vor, er spielte ein Clavierconcert eigener Composition und dirigirte seine Iphigenien-Ouverture. Das Publicum nahm seine Leistungen freundlich auf. Mitglieder des Cäcilienvereins ernteten mit Chorliedern von Hauptmann, Mendelssohn, Schumann und Brahms verdienten Beifall. —

Am 13. Novbr. fand das erste philharmonische Vereinsconcert statt. Bariton. Eduard Feßler, ein beliebtes Mitglied unserer Oper, brachte aus Schumann's „Faust" die Arie „Des Lebens Pulse schlagen" befriedigend zu Gehör, doch hätte er sich jedenfalls mit einer anderen, mehr in den Rahmen eines Concertes passenden Arie größeren Beifall errungen. F. sang außerdem eine von ihm componirte hübsch klingende Romanze und Schubert's Ständchen; das Publicum ließ die Gelegenheit, den beliebten Sänger in hervorragender Weise auszuzeichnen, nicht vorübergehen. — Fritz Bassermann, früher Schüler jetzt Lehrer am Conservatorium, spielte ein Violinconcert von Godard, aber so, daß es wohl besser sein dürfte, diese Leistung mit Stillschweigen zu übergehen. Das Orchester unter Leitung von Wallenstein bekundete durch gelungene Vorführung der Faniskaouverture und der Paukenschlagsymphonie von Haydn ganz erfreuliche Fortschritte. —

Das vierte Museumsconcert am 24. Novbr. brachte Raff's 10. Symphonie „Zur Herbstzeit" (Eindrücke und Empfindungen, Gespensterreigen, Elegie und die Jagd). Der erste Satz ist, was musikalische Erfindung und Arbeit anbelangt, der bedeutendste, während der zweite weniger originell erscheint. Die Elegie, ein wundervolles Klagelied, würde entschieden mehr Erfolg haben, wenn sie kürzer concipirt wäre. Das Jagdfinale führt das Werk in schwungvoller Weise zu Ende und erhielt dieser Satz den meisten Beifall. — Frau Schröder-Hanfstängl von der hiesigen Oper sang in gewohnter meisterhafter Art und Weise aus Spohr's „Faust" die Arie „Die stille Nacht entweicht" sowie Lieder von Ehmant, Schumann und Fesca. — Vcellv. Davidoff aus Petersburg spielte ein von ihm componirtes Concert und Romanze sowie Popper's „Papillon" mit so wunderbarem Ton und vollendeter Technik, daß das Publicum zu den stärksten Beifallsbezeugungen hingerissen wurde. — Mit Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" fand das Concert einen würdigen Abschluß. — A. E.

Köln.

Die „Musikalische Gesellschaft" feierte am 28. Novbr. ihr 70jähriges Stiftungsfest und kann mit freudiger Genugthuung auf einen solchen Zeitraum zurückblicken, in welchem immer nur das Beste angestrebt und manches Gute erreicht worden ist. Unter den früheren Dirigenten befanden sich H. Dorn, Hiller, Reinecke, Reinthaler, Bargiel, Breunung und Gernsheim; seit 10 Jahren steht Seiß an der Spitze. — In derselben trat kürzlich Hermann Genß aus Hamburg auf und erwarb sich durch seine vorzüglichen Claviervorträge, die in der chromatischen Fantasie und Fuge von Bach und der „Kreisleriana" von Schumann bestanden, großen und aufrichtigen Beifall. Auch seine sehr hübsche Ouverture „Waldeinsamkeit" wurde freundlichst aufgenommen. —

Der Tonkünstlerverein, vor etwa zehn Jahren gegründet, beging kürzlich seinen 300. Musikabend mit einem von unseren ersten Künstlern prachtvoll ausgeführten Programme; dasselbe enthielt Werke von Jadassohn, Hiller, Seiß, de Lange, Volkmann, Ries und Holländer. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Am 6. Kammermusik von Holländer, Japha, Jensen und Ebert mit Frau Dr. Langhans aus Cöln: Streichquartett von Dvorcak, Schumann's Violinsonate und Beethoven's Esdurquartett. —

Dresden. Am 25. v. M. im Conservatorium: „Pfingstfeier" für Orgel von Piutti (Balduin), Raff's Emolltrio (Ahner, Grundmann und Frl Seebaß), zwei Duette von Weber (Frau Schubert und Frl. Michalsky), Beethoven's Variationen Op. 3 (Schirmer), Lieder von Wüllner (Hartmann), Clarinettenfantasie von Reissiger (Marheska) und Terzette von Lachner. — Am 27. v. M. im Tonkünstlerverein: Vcellserenade von Hofmann (Böckmann und Heitsch), „Douglas" von Löwe (Hildach), Mendelssohn's Streichoctett und Serenade für Blasinstr. von R. Strauß — und am 4.: Trio von Dvorcak (Dr. Prochazka, Lauterbach und Grützmacher), Vcellsonate von Hummel (Stenz und Höpner) sowie Mozart's Esdurdivertimento für Oboen, Hörner und Fagotte. —

Frankfurt a. M. Am 24. v. M. viertes Museumsconcert unter Müller: Herbstsymphonie von Raff, „Die stille Nacht entweicht" aus Spohr's „Faust" (Frau Schröder-Hanfstängl), drittes Vcellconcert von Davidoff sowie Vcellstücke von Davidoff und Popper (Davidoff aus Petersburg), Lieder von Ehmant, Schumann und Fesca sowie Ouverture zu „König Stephan". —

Gera. Am 27. v. Soirée der „Liedertafel": Ouverture zu „Lodoiska", Männergesänge von Heim und Müller-Hartung, Lieder von Beethoven und Mendelssohn (Geyer aus Altenburg) sowie „Die letzten Meistersänger in Ulm" für Solo, Männerchor und Orch. von Tschirch. —

Görlitz. Am 6. Concert des „Vereins der Musikfreunde": Ouverture zu „Euryanthe", Notturno aus dem „Sommernachtstraum", Sinfonie triomphale von Ulrich, zwei Orchestersätze aus „König Manfred" von Reinecke sowie Parsifalvorspiel. —

Göttingen. Am 5. zweites akadem. Concert unter Hille: Beethoven's Bdursymphonie, Vcellconcert von Lindner (Wedemeyer aus Amsterdam) sowie Musik zu „Preciosa". —

Graz. Am 8. durch den „Singverein" mit Frau Paumgartner-Papier aus Wien: Chor aus „Christus" von Mendelssohn, Chorlieder von Brahms, Volkmann und Esser, Arie aus „Orpheus", Liszt's Don Juanfantasie (Frl. v. Kröber), „Ständchen" für Solo und Frauenchor von Schubert, neue Liebeslieder 4händg. mit Chor von Brahms sowie Lieder von Schubert und Paumgartner. —

Halle. Am 9. in der Marienkirche Concert der Säng. Valeria v. Jasinska aus Warschau mit Paul de Wit (Gambe), Tenor. Otto und Organ. Zehler: Bach's Gmollpräl. und Fuge, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" sowie „Er weidet seine Herde" aus dem „Messias", Gambenstücke von Lotti und Marais, Choralvorspiel von Zehler, Bußlied von Beethoven, Mendelssohn's 3. Sonate, Sei miei sospiri von Stradella und „Getreu bis in den Tod" Tenorarie von Zopff. —

Jena. Am 4. drittes akadem. Concert mit Frl. Magda Bötticher aus Leipzig und Pian. d'Albert aus Wien: Beethovenouverture von Lassen, Wolkencavatine aus „Freischütz", Liszt's Esdurconcert, Vorspiel zu „Parsifal", Lieder von Liszt und Schumann, Clavierstücke von Chopin und Schubert-Liszt sowie Euryanthenouverture. —

Lausanne. Am 24. v. M. drittes Concert des Stadtorchesters unter Herfurth mit der Säng. Agnes Schöler aus Weimar: Ouverture zu „Fidelio", Arie aus „Mitrane" von Rossi, Schubert's Hmollsymphonie, „Mignon" von Beethoven, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Widmung" von Schumann sowie Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale". —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Streichquartett von Spielter, Schüler der Anstalt (Häuser, Hauschild, Stiehler und Buchmann), Edurconcert von Moscheles 1. Satz (Schumann), Vcellvariationen von Betzy Holmberg, Schülerin der Anstalt (Richter und Weingartner), Nocturno und Berceuse von Chopin (Frl. Kreußler), Duett aus „Jessonda" (Trautermann und Anacker), Nocturno und Etude von Chopin (Frl. Jgner) sowie Mozart's Adurconcert (Frl. Krause). — Am 11. in Zschocher's Institut: Weber's Euryanthenouverture 4hndg. mit Violine und Violoncell, Reinecke's Emolltrio, Mozart's Concert für 3 Pianos, Clavierstücke von Heller, Henselt und Schubert, 1. Satz aus Beethoven's Cmollconcert sowie ungar. Rhapsodie von Liszt. — Am 12. fünftes Euterpeconcert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Pianoforteconcert von Bronsart und Pianofortestücke von Schumann und Beethoven (Mary Krebs), 3. Serenade für Streichorch. von Fuchs und Beethoven's Adursymphonie. — Am 14. zehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Arien aus „Ezio" und aus „Partenope" von Händel instrum. von Rob. Franz sowie Lieder von Schumann, Schubert und Brahms (Frl Jenny Hahn aus Frankfurt), Violinconcert von Bach sowie Violinconcert 1. Satz von Tschaikoffsky (Brodsky aus Warschau) und Beethoven's Bdursymphonie. —

London. Am 14. v. M. Hans Richter-Concert: Ouverture zu „Euryanthe", Introduction zum 3. Act der „Meistersinger", 2. Concert von Brahms (Dannreuther), Introduction und Schlußscene aus „Tristan und Isolde" und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 16. und 23. v. M., 7. und 21. Decbr. Soiréen von Dannreuther mit den Viol. Ludwig, Holmes und Gibson, Jung und Hill (Viola), Vcll. Albert sowie den Säng. Anna Williams und Annie Butterworth: Goldmark's Emolltrio, „Schließe mein Herze" mit Violine von Bach, Adurquartett von Brahms, Streichquintett von Holmes, Beethoven's Edursonate Op. 109, Schumann's Quintett, Trio von Hubert Parry, Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Duett von Tschaikowsky, Beethoven's Ddurtrio, Novelletten für Pianoforte, Violine und Vcell von Th. Kirchner, 3 Intermezzo für Clarinette von Villiers Stanford, Fmollquintett von Brahms 2c. — Am 22. Novbr., 6. und 20. Decbr. Matinéen von Bonawitz mit den Säng. Marriott, Mellard, D'Alton, Shakespeare, Sauvage, Friedmann und Wadmore, Cecilie Brousil (Violine), Al. Brousil (Viola) und Vcll. Schrader: Clavierquartett, Violinstücke, Duo für Violine und Pfte., Ballettmusik aus „Ostrolenka" und Tänze von Bonawitz, Clavierstücke von Frohberger, Bach, Händel, Mozart, Chopin, Beethoven und Schumann, Trio und Violinstück von Rachel Sassoon, Bruch's 1. Violinconcert und „Bilder aus Schiller's Wilhelm Tell" für Viol, Vcell und Pianof. von Hrm. Zopff. —

Reutlingen. Am 25. v. M. 55. Stiftungsfest des Liederkranzes unter Arnold Schönhardt: „In den Alpen" von Hegar, Schumann's „Träumender See", 4hndg. Tarantelle von Raff, Männerchöre von Abt, Schumann, Attenhofer, Heim 2c. —

Stargard. Am 1. Symphonieconcert unter Kohlmann: Raff's Waldsymphonie, Festouverture von Ulrich, „Geständniß" Fantasiestück für Streichorch. von Schulz-Schwerin, Arie aus „Titus" und zwei span. Tänze von Moszkowski. —

Stettin. Am 16. v. M. durch den Musikverein Schumann's Faustmusik. — Am 24. v. M. zweites Concert von Koßmaly und Jancovius mit der Säng. Malvine Gundlach aus Berlin und Violinv. Paul Wild: Ddursymphonie von Brahms, Bruch's 1. Violinconcert, Bach's Violinciaconna, Lieder von Naubert, Brahms und Dessauer, Ouverture zu Schumann's „Genovefa" 2c. —

Stuttgart. Am 4. erste Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius mit Hoffng. Hromada: Beethoven's Ddurtrio, und zum Gedächtniß an Joachim Raff von demselben: chromat. Violinsonate, Gdurtrio und Gesänge. —

Waldenburg i. Schl. Am 30. v. M. Concert in der Aula des Seminars: Sonatensatz in Fmoll für Orgel von Mendelssohn, Psalm 137 von Richter, 4hndg. Esdursonate von Moscheles, Mendelssohn's Loreleifinale, Asdurtoccata von Hesse, Chorlieder von Mendelssohn, „Gazelle" von Kullak und „Laßt ruhen die Arbeit" aus „Czaar und Zimmermann". —

Wiesbaden. Am 20. v. M. zweites Symphonieconcert mit Sofie Menter: Mozart's Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge, Beethoven's Esdurconcert, Bizet's Arlésienne, Clavierstücke von Scarlatti, Mendelssohn und Auber-Liszt sowie Euryanthenouverture. — Am 24. v. M. fünftes Concert mit Violinv. Marsik aus Paris unter Lüstner: Goldmark's „Ländliche Hochzeit", 4. Concert von Vieuxtemps, Parsifalvorspiel, Violinstücke von Marsik und Sarasate sowie Jubelfeierouverture von Reinecke. —

Wismar. Am 14. v. M. erstes Symphonieconcert von Jul. Müller mit der Pian. Dory Petersen: Symphonie nach Motiven aus Göthe's „Faust" von Raspe, Beethoven's Cmollconcert, Euryanthenouverture, Liszt's Normafantasie und Vorspiel zu Kretschmer's „Heinrich der Löwe". —

Zerbst. Am 20. v. M. im Preitz'schen Verein mit der Pian. Franzisca Eschebach, der Alt. Marg. Preitz, Viol. Stegmann und Vcll. Jäger: Schubert's Esdurtrio, „Dolorosa" Liedercyclus von Jensen, Andante aus Molique's Violoncellconcert und Beethoven's Kreutzersonate. —

Personalnachrichten.

— Frau Wilt hat in Pest am Nationaltheater einen Gastspielcyclus in Erkel's „Hunyady Laszlo" eröffnet. —

— Frau Reicher-Kindermann errang in Berlin als „Fidelio" großartige Triumphe. —

— Zelia Trebelli sang in Frankfurt a. M. im fünften Museumsconcert. —

— Frl. Emma Nevada wurde für 3 Jahre an die komische Oper in Paris unter glänzenden Bedingungen engagirt. —

— In der Pariser großen Oper trat vor Kurzem eine 17jährige junge Säng. Frl. Lureau als Königin in den „Hugenotten" zum ersten Male unte reichem Beifall aus. —

— Die Altistin Frl. Agnes Schöler aus Weimar sang in Lausanne in 3 Concerten des Stadtorchesters und in Basel im 4. Abonnementsconcerte unter lebhaftem Beifalle. Die von dort uns vorl. Bl. stimmen sämmtlich in ihrem höchsten Lobe überein und rühmen ihre „ungewöhnlich fesselnde, schöne, klangvolle und wohlgeschulte Altstimme sowie den seelischen Ausdruck und die Wärme des Vortrags." —

— In Chemnitz erwarb sich kürzlich in einem Concert des Kirchenmd. Th. Schneider dessen Tochter Frl. Kath. Schneider aus Dessau (Schülerin von Appel in Dessau und Rebling in Leipzig) lebhafte Anerkennung, welche „mit sehr ansprechender wohlgeschulter Stimme sowie verständniß- und gemüthvollem Vortrag eine Cavatine aus „Euryanthe" sowie Lieder von ihrem Vater und Reinecke bot." —

— In Zittau erntete kürzlich in der „Erholung" mit Händel's „Semele" sowie Liedern von Schumann, Raff, Hartmann, Reinecke und Taubert Frl. Boggstöver aus Leipzig lebhafte Anerkennung durch die „künstlerische Feinheit und tiefe Innigkeit ihrer Vorträge". —

— Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt wirkte in den letzten Tagen als Sängerin in Concerten in Winthertiur und Schaffhausen unter großem Beifall mit. —

— Baryt. Fenn, Viol. Stöving und Vcll. Lent haben in Stockholm so bedeutenden Erfolg errungen, daß sie sich veranlaßt sahen, daselbst noch 3 Concerte zu geben. „Stöving entfaltete in Wieniawski's airs russes und 2 eigenen characteristischen Compositionen bedeutendes Talent, stark entwickelte Technik, feine Nuancirung und seelenvollen Vortrag. Nach dem ersten Stücke folgte sehr großer Beifall, man rief ihn mehrmals, worauf St. die Liebenswürdigkeit hatte, einen Theil zu wiederholen. In der Wiedergabe der airs roumains von Servais und einer eigenen Composition zeigte sich Lent wirklich voll vertraut mit seinem Instrument. Fenn besitzt einen schönen, starken und angenehmen Baryton, für dessen bedeutende Kraft nur der Saal kaum ausreichend erschien." —

— In Dresden gaben Concerte am 15. v. M. Aglaja Orgéni, am 20. Hermann Scholtz, am 22. Viol. Waldemar Meyer mit Agnes Huntington, am 27. die junge Pian. Ilona Eibenschütz, am 29. Sarasate und am 1. Dec. Ten. Anton Schott einen Liederabend. —

— Sophie Menter spielte am 3. und 10 in Paris bei Pasdeloup und veranstaltet dort am 14. und 19 zwei eigene Concerte in Erard's Saal. —

— Der Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg widerfuhr die Auszeichnung, zweimal bei der Königin von Württemberg zu spielen und dafür durch ein werthvolles Geschenk geehrt zu werden. —

— Die Pianistin Frl. M. Baumeyer spielte im ersten Musikvereinsconcerte zu Graz von Brahms das 2. Clavierconcert mit außerordentlichem Erfolge. —

— Ueber die Wirksamkeit des Pian. E. Engelbrecht aus Wismar in Montevideo sagt der in Buenos Aires erscheinende Mundo artistico Folgendes: „Interessant und sehr besucht war das Concert, welches am Montag der Musikverein La Lira veranstaltet hatte. Mit Rubinstein's Trio Op. 52 und Beethoven's Quintett für Blasinstr. und Pianoforte fanden die HH. E. Engelbrecht (Piano), Bignami (Violine), Mazzucchi (Vlcell), Rossi (Oboe), Celsetti (Clar.), Delbono (Tromp.) und Formenti (Fagott) von Anfang bis zu Ende die aufmerksamsten Zuhörer, sie führten ihre Aufgaben glänzend durch und ernteten lebhaften Beifall; aber es würde ungerecht sein, nicht noch besonders der vollkommenen Sicherheit, der Geschicklichkeit und der höchsten Bravour des Hrn. Engelbrecht, mit welcher er seine Partie durchführte, Erwähnung zu thun. Engelbrecht war überhaupt der Held des Abends und der ihm für den Vortrag des ‚Pester Carneval' von Liszt dargebrachte enthusiastische Applaus beweist uns wiederum, daß die intelligente Gesellschaft Montevideo's das Gute wohl zu schätzen weiß." —

— Frl. Adelh. Melcher, ein tüchtig gebildete Dresdner Pianistin aus der Schule von Nicodé, spielte im Hofconcert zu Altenburg Liszt's Esdurconcert sowie Stücke von Mendelssohn und Chopin mit Beifall. —

— Ueber Max Erdmannsdörfer's Debut in Moskau sagt die dort. „Russ. Ztg.": „Hr. E., welcher die Kunst des Dirigirens zu seiner Hauptsache machte, hat durch langjährige Uebung es zu jener Objectivität in der Ausführung der verschiedenartigsten Musikwerke diverser Richtungen und Schulen zu bringen vermocht, jener Objectivität, welche dem Dir. eines festen Institutes, dessen Aufgabe es ist, nicht das Organ einer einseitigen Schule, sondern ein künstlerischer Interpret aller Meisterwerke der Musik zu sein, nothwendig ist. Während des ersten Concertes waren wir von E.'s Vielseitigkeit gradezu überrascht, da er einerseits sowohl klangfarbige Werke, wie die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und die epische Symphonie „Tasso" von Liszt, welche hauptsächlich durch Orchestereffecte auf die Zuhörer wirken, und andrerseits Beethoven's ruhig classische Symphonie meisterhaft ausgeführt. Trotz des Umstandes, daß letztere zum Schluß gespielt wurde, fühlten die Zuhörer Nichts weniger, als Ermüdung." Ebenso günstig sprechen sich die „Mosk. Ztg." und der „Mosk. Telegraph" über ihn aus. —

— Violinv. Nachèz concertirte am 30. v. M. in Frankfurt a. M. im Verein mit Frl. Minna Walter, Jos. Beck und Jul. Sachs. —

— MD. Hlawatsch aus Petersburg producirte sich am 6. in der Berliner „Philharmonie" als Claviervirtuos und Dirigent. —

— Richard Hillgenberg ist für das Conservatorium in Stettin auf weitere 6 Jahre als Violinlehrer gewonnen worden.—

— Pianist Alfred Grünfeld aus Wien concertirt in nächster Zeit in Warschau, Petersburg, Moskau und Odessa sowie später in Frankreich und England. —

— In Frankfurt a. M. starb am 9. der herzogl. anhalt. bernburg. pensionirte Hofpianist und Capellmeister Jean Bapiste André nach langem schwerem Leiden im 59. Lebensjahre. Der Entschlafene erblickte das Licht der Welt am 7. März 1823 und war ein Glied der berühmten Offenbacher André'schen Künstlerfamilie. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In der Berliner Hofoper kommen demnächst die „Meistersinger" sowie „Tristan und Isolde" von Neuem zur Darstellung. —

In München wurde Schubert's „Alfonso und Estrella" mit gutem Erfolge gegeben. —

Peter Tschaikowsky hat eine neue Oper „Massega" vollendet. —

Karl Grammann's neue Oper „Das Andreasfest" kam am 30. v. M. im Dresdener Hoftheater zum ersten Male mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

Am 20. Jan. soll in der Wiener Hofoper Gounod's „Tribut von Zamorra" mit den Damen Lucca und Kupfer sowie den HH. Müller und Sommer zur Aufführung kommen. Der Componist wird das Werk jedenfalls selbst leiten. —

Vermischtes.

— Die Stadt Genua hat einen Denkstein am Geburtshause ihres berühmten Mitbürgers Paganini anbringen lassen mit der Inschrift: „Hohes Glück wurde dem bescheidenen Hause zu Theil, in dem am 27. Oktober 1782 Nicolo Paganini, der in der göttlichen Kunst Unübertroffene, zum Ruhme Genua's und zum Entzücken der Welt geboren wurde." —

— In Frankfurt a. M. gab der Sängerchor des Lehrervereins am 4. ein recht interessantes Concert. Das Programm enthielt nicht nur eine Reihe älterer und neuerer Männerchöre mit Orchester sondern auch a capella-Chöre und Soli für die Harfe, welche eine höchst genußreiche Abwechslung boten. —

— Der Kölner Männergesangverein gab für die Ueberschwemmten am 3. ein Concert unter Mitwirkung von Victor Wachtel und Viol. Holländer mit gutem Programm. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Klagenfurter Männergesangverein bei seinem 35jährigen Jubiläum die goldene Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Dr. Kalischer einen zweiten Vortrag über die von ihm aufgestellte „Theorie der alterirten Accorde". Derselbe behandelte, nachdem er kurz noch einmal das Wesen der alterirten Dreiklänge berührt und aus Beethoven's Dmollsonate eine Illustration zur fünften alterirten Scala dieser Theorie angeführt hatte, die alterirten Septimenaccorde und alterirten Nonenaccorde. Es ergaben sich ihm als für die Compositionspraxis wohlgeeignet 7 alterirte Septimenaccordarten und 4 alterirte Nonenaccordarten, wonach das Harmoniesystem nach der Lehre des Vortragenden als Stammaccorde: 7 Quintenaccorde (Dreiklänge), 14 Septimenaccorde und 6 Nonenaccorde zu berücksichtigen habe. — Kupke zeigte einen von ihm erfundenen Handleiter, den Breslaur eingehend erklärte. Der Erfindung wurde viel Anerkennung gezollt. —

— Im Hoftheater zu Coburg kam am 16. v. M. von Oskar Möricke eine zweite Symphonie zur Aufführung. Der in Berlin lebende Componist wurde zum herzgl. Musikdirector ernannt. —

— Soeben hat der V. Band der „Musikalischen Studienköpfe" von La Mara: „Die Frauen im Tonleben der Gegenwart" (Leipzig, Breitkopf und Härtel) als ein sehr passendes Festgeschenk die Presse verlassen. Den Inhalt des höchst geschmackvoll ausgestatteten Buches bilden die künstlerischen Charakterzüge folgender Namen: Clara Schumann, Sophie Menter, Anna Mehlig, Mary Krebs, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, Laura Kahrer-Rappoldi, W. Clauß-Szarvady, A. Goddard, Erika Lie-Nissen, Ingeborg v. Bronsart, Annette Essipoff Leschetizky, Vera Timanoff, W. Neruda-Norman, Pauline Viardot-Garcia, Désirée Artôt, Zelia Trebelli, Adelina Patti, Christine Nilsson-Rouzaud, Marie Wilt, Amalie Joachim, Pauline Lucca, Marianne Brandt, Therese Vogl und Amalie Materna. —

„Die Deutsche Bühne, deren geschichtliche Entwicklung in Bild und Wort, dargestellt von einem Weimaraner" erschien in Dresden bei Streit. —

Von Richard Pohl's „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker" erschien der erste Band: Richard Wagner, ein sehr fein ausgestatteter Band von 349 Seiten, in Leipzig bei Schlicke, welchem wir die beste Empfehlung mit auf den Weg geben können. —

— Bei Georg Wiegand in Leipzig ist soeben ein hübsches, als musikalisches Weinachtsgeschenk passendes Werkchen erschienen: 12 Kinderreime aus Klaus Groth's „Vaer de Gaern", in Musik gesetzt von Ingeborg v. Bronsart, mit hochdeutschem, plattdeutschen und englischem Texte sowie 10 Holzschnitten versehen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Oscar Eichberg, Op. 10. „Hafisa", ein Liedercyclus aus Fr. Bodenstedt's „Mirza Schaffy". Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Paez. 3 Hefte à $1^1/_2$ Mk. —

Der Componist hat 12 der reizenden Gedichte aus den so allgemein verbreiteten und beliebten Liedern des „Mirza Schaffy" zu einem losen Cyclus zusammengefügt. Es steigert sich in ihrer Folge die Liebesgluth zu der reizenden Hafisa, beginnend mit der zarten Bitte „Neig', schöne Knospe, dich zu mir" und ihren Gipfel erreichend in dem feurigen „Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur", die Sicherheit der Gewährung in den Zeilen verbürgend „Komm Liebchen, es dunkelt und Niemand lauscht, ach wenn es doch immer so bliebe." Zum Schluß sind noch angefügt „Gott hieß die Sonne glühen" und „Was die Sonne glüht", wohl, um anzudeuten, daß nur die Liebe die allgewaltige Macht sei, die Begeisterung zu Dichtung und Liebe zusammenfüge. Bei der Zusammenstellung dieser losen Reihe hat der Comp." es zweimal versucht, gleichartigen Inhalt gebende, kurze Gedichte zu einem einzigen Liede zu verschmelzen, einmal Nr. 7 „Die helle Sonne leuchtet" mit Nr. 8 „Ich fühle deinen Odem", und zum andern Mal Nr. 11 „Gott hieß die Sonne glühen" mit No. 12 „Und was die Sonne glüht". Das Versmaß der beiden ist nicht vollständig gleichartig und wenn die musikalische Behandlung durch schließliche Rückkehr in die Anfangsmotive uns auch den organischen Zusammenhang möglichst plausibel machen will, man fühlt die Naht an der Stelle des Zusammensetzens doch heraus, die Stimmung wird in dieser Einheit gestört.

Was nun die Musik betrifft, so macht dieselbe vor Allem einen durchaus noblen, eigenartigen Eindruck; besonders zeichnen sich in Bezug auf letzteren aus Nr. 4 „Wenn zum Tanz die jungen Schönen" und Nr. 5 „Es kommen die Missionare". Der Comp. verband das Streben nach vollkommener Declamation mit dem nach guter, sangbarer Melodie und suchte und fand charakteristische Harmonien und Modulationen ebenso wie treffende Begleitungsfiguren. Auch in den Melodien macht sich oft sehr gute Charakteristik des Wortes bemerklich, welches grade zu singen war, ein sehr dankbares Beginnen, welches besonders dem Ausführenden zu Statten kommt und dadurch wieder dem Hörer die Sache eindringlicher macht. In allen Liedern offenbart sich warmes inneres Leben und leidenschaftliche Empfindung. Die Phrase als Deckmantel für unzureichende Ausdrucksfähigkeit ist überall glücklich vermieden, ebenso wie düsteres Grübeln, um den Anstrich von Gelehrsamkeit zu erzeugen. Dem Trivialen ist überall aus dem Wege gegangen. Die Begleitungen sind gut claviermäßig und unschwer auszuführen, die Compositionen effectvoll, ohne darauf hin gearbeitet zu sein. Man kann diese Lieder daher guten Sängern empfehlen und wünschen, recht bald neuen Gaben aus dieser Feder zu begegnen. — **A. Naubert.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 22. December 1882.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Achtundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Fortschritte der deutschen Industrie musikalischer Instrumente von Dr. J. Schucht. — Musikbrief aus Berlin, von W. Tappert. — Correspondenzen: (Leipzig. Baden-Baden. Dessau.) — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Biographie Wieprecht's, Lieder von W. Laub, Hasse, Fischer, Müller, Gotthard und Trempler. — Anzeigen. —

Die Fortschritte der deutschen Industrie musikalischer Instrumente, ihre Stellung im Welthandel und die Bedingungen ihres ferneren Gedeihens.

Von

Dr. J. Schucht.

Das in meiner Ueberschrift aufgestellte Thema sollte mindestens alle zehn Jahre zur Preisaufgabe erhoben werden. Innerhalb dieser Zeit werden so viel Erfahrungen gesammelt, neue Erfindungen und Verbesserungen gemacht, auch neue Absatzwege im Welthandel eröffnet, sodaß man wohl zu wissen vermag, welche Branchen sich gehoben und gute Geschäfte machten und wodurch in diesen und jenen Stockungen eintraten. Es lassen sich Vergleiche mit anderen Ländern anstellen, um zu sehen, ob und wodurch gewisse Instrumentenbranchen dort mehr prosperirten und ein größeres Absatzgebiet hatten als bei uns, und durch welche Hilfsmittel sie etwa gehoben werden können. —

Ich will hier hauptsächlich Deutschlands Industrie musikalischer Instrumente behandeln, bin dabei aber auch genöthigt, einige Blicke auf andere Länder zu werfen, weil das Gewerbswesen der Völker in gegenseitiger Wechselwirkung steht. —

Kein Industriezweig ist in neuester Zeit wohl mächtiger und schneller emporgekommen, als der „Clavierbau". Man gestatte mir dies kurze Wort als Collectivname für den Inbegriff der Flügel, Pianinos ꝛc. Zwei Jahrzehnte haben hierin Wunder geleistet. Noch in den fünfziger Jahren ließen fürstliche Familien, wohlhabende Virtuosen und reiche Privatleute ihre Flügel aus Paris und London kommen. Es beruhte dies nicht blos auf einem Vorurtheil, auf Vorliebe für das Ausländische, sondern es gab damals in Deutschland wenig oder gar keine Fabriken, welche einen Erard' oder Pleyel'schen Flügel zu construiren vermochten.

In Wien und Berlin erstanden zuerst Männer, welche beachtenswerthe Instrumente lieferten und sich einen Ruf gründeten. In wie weit sie die Pariser und Londoner Flügel erreichten und mit denselben verglichen werden konnten, läßt sich jetzt nicht mehr so leicht ermitteln. Thatsache ist und bleibt es, daß die Fabriken beider Städte noch bis zu Anfang der sechziger Jahre ihre Instrumente in alle Welttheile sandten, und daß in Deutschland die Salons der Fürsten und reichen Familien mit Flügeln aus Paris und London geziert waren. Daß unsere großen Virtuosen Liszt, Thalberg, Chopin u. A. auch nur Instrumente jener Fabriken benutzten, ist selbstverständlich.

Wodurch aber Frankreich und England in diesen wie in fast allen anderen Industriezweigen frühzeitig so mächtig empor kamen, während wir Deutsche noch im Anfangsstadium der Lehrjahre standen, ist ja fast allgemein bekannt. Die dort schon längst eingeführte Gewerbfreiheit, Freizügigkeit und andere begünstigende staatliche und sociale Verhältnisse waren es, welche den mächtigen Emporschwung der gesammten Industrie beförderten.

Die auch uns Deutschen nun gewährte Gewerbfreiheit nebst Freizügigkeit, welche aber leider schon wieder von einigen verblendeten Reactionären in Frage gestellt wird,

ermöglichte auch bei uns, daß der begabte Industrielle denjenigen Wohnort aufsuchen konnte, in welchem er seine Fähigkeiten und sein Geschäft zu entwickeln und zu heben vermochte.

Die weltberühmtesten Pianofortefabrikanten von Paris und London: Erard, Pleyel, Broadwood — sind dort nicht geboren, sondern eingewandert. In ihren Geburtsorten konnten sie unmöglich jene berühmten Pianofortebauer werden und ihr Geschäft zu jener allbewunderten Höhe bringen. —

Und gehen wir jetzt nach Wien, Stuttgart, Leipzig, Berlin und anderen deutschen Städten, wo sich Fabrikanten durch vortreffliche Instrumente einen Ruf gründeten, so finden wir bei Befragen ihres Taufscheins, daß sie — wenigstens die Mehrzahl — auch nicht dort geboren, sondern aus irgend einem kleinen Orte in die größeren Städte gewandert sind. So ist z. B. Frankreichs weltberühmtester Fabrikant, Sebastian Erard, der Sohn einer armen Tischlerfamilie in Straßburg, wo er am 5. April 1752 geboren ward, von seinem Vater dieselbe Profession erlernte und nach dessen Tode nach Paris wanderte. Dort kam er in die Werkstatt eines Clavierbauers, arbeitete sich allmählig zu jener weltbekannten Stellung empor und machte mit seinen verbesserten Flügeln Epoche. —

Auch Frankreichs anderer berühmter Clavierfabrikant: Camille Pleyel ist ebenfalls in Straßburg (1792) geboren und wanderte später nach Paris.

Londons weltbekannter John Broadwood erblickte 1732 in Cockburnspath das Licht der Welt, lernte ebenfalls die Tischlerprofession — nach anderen Berichten das Zimmerhandwerk — suchte die große Hauptstadt auf und wurde dort der renommirteste Pianofortefabrikant seiner Zeit. In seinem schottischen Geburtsorte wäre er sicherlich nur ein gewöhnlicher Handwerksmeister geworden. —

Einer der bedeutendsten deutschen Pianofortefabrikanten, Carl Gebauhr in Königsberg, ist 1809 im Dorfe Hasestrom geboren, lernte als Kaufmann und später als Instrumentenbauer. In seinem Dörfchen wäre er wahrscheinlich ein Krämer geblieben. —

Württembergs berühmter Gründer der dortigen Clavierindustrie: Schiedmayer, erblickte 1786 in Erlangen das Licht der Welt, kam 1809 nach Stuttgart und wurde dort zum renommirtesten Fabrikanten Deutschlands. — Berlin hat seinen berühmten Bechstein aus Gotha bekommen; dort ist derselbe 1826 geboren.

Alle diese hier Genannten haben sich aus sehr beschränkten, einige sogar aus sehr ärmlichen Verhältnissen zu jenen weltberühmten Clavierfabrikanten emporgearbeitet, aber nicht in ihrem Geburtsorte, sondern als Einwanderer in großen Städten. — Auch der klügste Kopf und die geschicktesten Hände müssen auf das entsprechende Terrain und in passende Verhältnisse kommen, wo sie ihre Fähigkeiten entfalten können. In ihren kleinen Geburtsorten wären jene Männer auch kleine Menschen geblieben.

Es muß doch wohl auch dem beschränktesten Kopfe einleuchten, daß die Städte sowie die Staaten durch jene Einwanderer und Gründer weltberühmter Etablissements bedeutend gewonnen haben. Schon die dadurch erzielten Steuereinkünfte sind nicht gering zu schätzen.

Gewerbfreiheit und Freizügigkeit sind also die mächtigsten, ja unentbehrlichsten Factoren zur Hebung der Gesammtindustrie. Der Zunftzwang, diese größte Beschränkung der individuellen Freiheit, ist Jahrhunderte hindurch die größte Fessel menschlicher Thätigkeit, der Hemmschuh aller freien Entfaltung industrieller Kräfte gewesen.

In England und Frankreich, wo diese Fesseln schon frühzeitig durch die internationalen Handelsbeziehungen fallen mußten, gelangten demzufolge auch alle Industriezweige zu hoher Blüthe, während man in Deutschland, Italien, Spanien und anderen Ländern noch ruhig nach alter Schablone fortarbeitete. Die industrielle Freiheit jener Länder schuf aber auch zahlreiche neue, bis dahin ungekannte Industriebranchen. Man verbesserte nicht nur die alten, sondern erfand auch neue Methoden der Bearbeitung, schuf neue Werkzeuge und dadurch auch ganz neue Geschäftszweige. Währenddem blieb man in Deutschland noch in Allem so weit zurück, daß sogar noch in den vierziger und fünfziger Jahren Messer und andere geringfügige Gegenstände aus England bezogen wurden. Gute Rasirmesser, ja sogar die Brodmesser trugen englische Firmen. —

In Deutschland bemühten sich zuerst nur einzelne Staaten, die Industrie zu heben, alle Gewerbszweige zu fördern. Am eifrigsten ging das Königreich Sachsen allen Anderen voran. Hier wurde sehr frühzeitig durch practische Gesetze, durch eine alle Industriezweige fördernde Gewerbeordnung das Volk zur erfolgreichsten Industriethätigkeit angespornt. Die mächtigste, einflußreichste Förderung der gesammten Industrie wurde aber dem Lande dadurch zu Theil, daß Sachsens Monarchen und hohe Beamte alljährlich zahlreiche Fabriken und andere gewerbliche Etablissements mit ihrem Besuch beehrten und durch noch anderweitige Auszeichnungen und Unterstützung den Gewerbfleiß und Unternehmungsgeist zu heben suchten.

Diese edle Sitte scheint im sächsischen Königshause schon seit langer Zeit traditionell zu sein, denn auch der gegenwärtig regierende Monarch beehrt jedes Jahr eine Anzahl Industrie-Etablissements mit seinem Besuch. Daß eine solch hohe Ehre allein schon eine mächtige Anregung verursacht, wird Niemand bezweifeln. Daß aber auch durch Gründung von allerlei Gewerbschulen, sowie durch persönliche Auszeichnung und Unterstützung vieler Industrieunternehmer fördernd und segensreich gewirkt wurde, ist wohl allgemein bekannt. —

So nur ist es erklärlich, daß in diesem Lande zahlreiche Industriezweige erblühen konnten, welche ihre Producte in alle Welttheile senden. Schon in den dreißiger Jahren wurde ganz Deutschland und das Ausland von Markneukirchen, Klingenthal und anderen Orten des sächsischen Vogtlandes mit Streich- und Blasinstrumenten aller Gattungen versehen. Gegenwärtig senden diese Orte jährlich viele Millionen Instrumente und deren Utensilien wie Bogen, Stege, Wirbel u. A. in alle Theile der Erde, wo musicirt wird.

Wem das unglaublich dünkt, wird sich beruhigen, wenn ich sage, daß diese Angabe aus statistischer Quelle stammt. Nur allein der kleine Ort Markneukirchen schickt fast jedes Jahr eine halbe Million Bogen für Streichinstrumente in die Welt! —

In den dreißiger und vierziger Jahren fand man in fast ganz Deutschland nicht nur Geigen und Bässe, sondern auch Flöten, Clarinetten und andere Blasinstrumente aus Markneukirchen's Werkstätten. In fürstlichen Capellen wie in der geringsten Dorfschenke ertönten Schuster'sche Clarinetten! Es werden dort die besten, theuersten und billigsten Instrumente aller Gattungen verfertigt. Gute, theuere Violinen, Violoncellos, Bässe, sowie Flöten, Clarinetten, Oboes für Virtuosen, reiche Liebhalber und Capellen, aber auch geringe für Dorf- und Jahrmarktsmusikanten. Ja sogar alle Arten Kinderinstrumente fabricirt man und dieselben werden von Händlern nach Amerika geholt. Hauptsächlich werden die jetzt sehr beliebten Concertino's viel gekauft. Der hochwichtigste Industriezweig ist aber die Verfertigung zahlreicher Streich- und Blasinstrumente und deren Utensilien, welche in alle fünf Welttheile gehen.

Leider hat sich dort auch eine Art Schleuderindustrie bemerkbar gemacht (wie ein Correspondent berichtet), welche sehr nachtheilig auf den soliden Geschäftsgang einwirke. Viele Arbeiter wollen nicht länger „Diener sein, sondern selbst den Herrn machen". Sie schließen große Lieferungsanträge zu Spottpreisen ab und kommen dann oft in Zahlungsverlegenheit; abgesehen davon, daß sie auch das Geschäft durch Preisherabsetzung sehr beeinträchtigen. —

Was folgert daraus als Nutzanwendung? Daß es nicht wohlgethan ist, sich in Ortschaften und Geschäftsbranchen zu etabliren, in denen schon viele Concurrenten vorhanden sind. — Eine Warnung, welche auch diejenigen beherzigen sollten, die selbst über ein großes Capital verfügen. Kleine Capitalisten handeln gradezu thörigt, wenn sie mit ihren paar tausend Thalern Geschäfte gründen und riskiren, das kleine Hab und Gut innerhalb einiger Jahre zuzusetzen. Viel drückender ist es dann, wieder Gehilfe werden zu müssen, wenn man einmal Herr Fabrikbesitzer war. — Es ist ein verkehrter, falscher Stolz, sich als Gehilfe eines großen Geschäfts zu schämen. Derselbe lebt oft sorgenfreier als der Unternehmer, welcher allen Wechselfällen der Geschäftswelt Preis gegeben, zwar öfters Reichthümer gewinnen, dieselben aber auch eben so leicht wieder verlieren kann. Abgesehen davon, ist es überhaupt nicht wohlgethan und nicht klug gehandelt, die Zahl der Geschäftsinhaber da zu vermehren, wo schon eine Ueberzahl sich gegenseitig das Leben sauer macht. —

So höchst erfreulich nun auch der mächtige Aufschwung der Instrumentenindustrie im Vogtlande wie in vielen anderen Gegenden Deutschlands ist, so hat man aber leider zu beklagen: daß unzählige Instrumente unter anderen Firmen in's Ausland gehen. Gute deutsche Streichinstrumente werden als Cremoneser verkauft! Deutsche Blasinstrumente wandern unter Pariser und Londoner Firmen nach Amerika. Ja man bezieht selbst deutsche Clavierinstrumente nach England, um sie dort unter anderen Firmen zu verwerthen!

Wie ist diesem Uebelstande abzuhelfen? —

Bevor ich denselben näher bespreche, erörtere ich erst einige andere Verhältnisse. —

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von

Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Daß Berlin heutzutage das Centrum der Musik sei, wie dereinst Paris und dann Leipzig, sollte man fast glauben. Hier suchen und gründen Viele ihren Ruhm, der ihnen dann weiter durch das Leben hilft. Ist der musikalische Reisepaß in Berlin visirt, dann respectirt ihn die ganze Welt, — so sieht es fast aus. — Etelka Gerster, Moritz Dengremont, Teresina Tua ꝛc. sind an unseren kritischen Sternwarten als „erste Größen" entdeckt worden. Gern berühren sie auf ihren Wandelbahnen später das als kühl verschrieene Berlin um — bisweilen üble Erfahrungen zu machen. Enttäuscht mag die einst so vergötterte Etelka hinweggegangen sein, — sie hat uns auch enttäuscht! Nicht viel besser erging es der italienischen Coloratursängerin Varesi. Vor einem halben Jahre wurde sie als Rosine, Norina (Don Pasquale), Lucia ꝛc. schier bis in den Himmel erhoben. Die Nachtigall kehrte zurück zur Stätte ihres Ruhmes, sang in drei Varesi-Concerten und errang trotz allerlei künstlichen Brimboriums doch nur Achtungserfolge. Signora Varesi bedarf durchaus der Bühne, wenn sie berückend wirken soll.

Von vier Pianisten, die schon in der ersten Strichzeit des Winters aus der Ferne zu uns kamen, nenne ich nur die Namen: Max Schwarz aus Frankfurt, Ernst Löwenberg aus Wien, Bensch aus Petersburg, Kwast aus Köln. Der Letztgenannte ließ sich zum ersten Male in Berlin hören. Bei Vertheilung der Billets zu seinem Concerte ging ich leer aus, später wirkte er mit dem philharmonischen Orchester zusammen und spielte bei dieser Gelegenheit ein Clavierconcert eigener Composition. Diese Veranlassung benützte ich, um die künstlerische Bekanntschaft des Hrn. Kwast zu machen. Die Composition zeugt nicht eben von hervorstechender Erfindung, wohl aber von Fleiß, Geschick und Geschmack. Ungefähr so möchte ich auch das Spiel charakterisiren; es ist sauber und correct, auch geistig belebt, doch war an dem betreffenden Abende die Wirkung nicht gerade bedeutend, — wozu vielleicht äußere Umstände das Ihrige beigetragen haben mögen.

Seit Stockhausen's Vorgang tauchen auch Liedersänger in unseren Concertsälen auf, welche fast den ganzen Abend mit ihren Vorträgen ausfüllen. Gustav Walter, der Meistersinger aus Wien, erfreute uns im vorigen Jahre, heuer erschien zuerst Dr. Gunz, dann Anton Schott. Der materielle Ertrag der etwas unzeitigen Unternehmungen kann nicht groß gewesen sein, die Soiréen fielen mit Aufführungen zusammen, deren Anziehungskraft den Reiz eines Liederabends bei Weitem überstieg, — das künstlerische Facit dagegen war den Erwartungen durchaus entsprechend. Der Name des Hrn. Dr. Gunz hat in Berlin einen guten Klang; der „Evangelist" des vortrefflichen Sängers ist unvergessen. Schott soll für das Neumann'sche Wagner-Theater gewonnen worden sein. Er brachte sich als Bundesgenossen Hrn. Hänflein aus Hannover mit, der Bruch's Gmollconcert sehr schön spielte.

Zu den regelmäßig wiederkehrenden Erscheinungen unseres musikalischen Lebens gehören die Montagsconcerte der HH. Kammermusiker **Hellmich** und **Manecke**. Die Abonnementspreise sind mäßig, die Programme interessant und findig zusammengestellt. Jedes enthält wenigstens eine Nummer, der man sonst nie oder nur selten begegnet. Die gern gewährte Betheiligung der Collegen aus dem königl. Orchester ermöglicht die Vorführung anziehender Werke aus dem Gebiete der Kammermusik. Da hört man vergessene Serenaden und heitere Divertissements aus vergangenen Zeiten. Neulich wurde der „Reigen seliger Geister" aus Gluck's „Orpheus" gespielt. Hr. **Gantenberg** excellirte dabei als Soloflötist. Das hübsche Stück mußte wiederholt werden. Hellmich und Manecke haben sich ein so zahlreiches und anhängliches Publicum herangezogen, daß sie in jedem Winter sechs ihrer populären Concerte geben können.

Auch der **Seiffert**'sche Gesangverein erscheint mit jedem jungen Jahr. Der außerordentlich tüchtige und rührige Gründer und Leiter dieser Genossenschaft scheint berufen zu sein, der Nachfolger Kotzolt's zu werden. Für die Pflege des A capella-Gesanges besitzt er eine Reihe der schätzbarsten Eigenschaften, — obenan Ausdauer und Energie! Es ist zu verwundern, was Seiffert aus dem ihm zu Gebote stehenden Materiale in verhältnißmäßig kurzer Zeit gemacht hat.

Eine ganz eigenthümliche Institution ist das „Kaiser-Cornet-Quartett", gegründet durch den ersten Trompeten-Virtuosen unserer Hofcapelle, Hrn. **Kosleck**. In einer Matinée ließen sich die vier Cornettisten hören und ernteten namentlich durch meisterlichen Vortrag vierstimmig arrangirter Lieder wohlverdienten Beifall. Interessant war ein „Original-Quartett" von Ramsöe, eine Suite oder Sonate in vier Sätzen, deren exacte Wiedergabe für den Fleiß und das Können der HH. Kosleck, Senz, Gerlach und Finsterbusch das allerbeste Zeugniß ablegte. —

Unsere größeren und großen Gesangvereine haben auch bereits zu der allgemeinen Concertströmung ihre Zuflüsse beigetragen. Der Holländer'sche Verein wiederholte Liszt's „Christus". Darüber brachten Sie schon einen Bericht, — ich könnte Ihnen Nichts von dem Ereignisse melden, weil mir kein Billet zugegangen ist. In derselben Lage befinde ich mich dem Stern'schen Vereine gegenüber. Unter Stern und Stockhausen war das anders, unter Bruch und Rudorff wurden „die freien Entrée's" größtentheils aufgehoben. Nur einige Wenige erfreuen sich noch ihrer alten Gerechtsame. Glücklich ist, wer vergißt, was nicht zu erlangen ist!

Durch zwei sehr hervorragende Aufführungen der Singakademie habe ich mich schadlos gehalten. Bekanntlich ist dieser Verein der älteste; Fasch, Zelter, Rungenhagen und Grell haben nach einander als Leiter desselben gewirkt; die Traditionen einer ruhmreichen Vergangenheit erhielten sich lebendig. Nirgends hört man Seb. Bach so stil- und weihevoll singen, als in den Concerten unserer Singakademie. Der jetzige Dirigent, Professor **Blumner**, erwies sich als würdiger Nachfolger seiner ruhmreichen Vorfahren. Den exclusiven Standpunct, welchen die Singakademie früher einnahm, theilt er nicht ganz; es kommen heutzutage nicht nur die klassischen Todten sondern auch die annoch Lebenden zu Worte: Kiel und Vierling genießen diesen Vorzug. Des Erstgenannten zweites Requiem (Asdur), eine meisterliche Schöpfung, zierte das Programm der Aufführung am 26. v. M. Außerdem hörte ich zwei Cantaten von Seb. Bach, von denen namentlich die zweite: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden"! einen ganz besonderen Eindruck hinterließ. Frl. Hedwig Müller hatte das Altsolo übernommen und löste ihre Aufgabe in höchst anmuthender Weise. In der Wiedergabe der Chöre und Choräle zeigte der Verein seine ihm eigenthümlichen Vorzüge. Das philharmonische Orchester brachte den oft bedeutsamen instrumentalen Theil des Kiel'schen Werkes glänzend zur Geltung. Die Aufführung gestaltete sich nach jeder Richtung zu einer würdigen Todtenfeier.

Das erste Abonnementsconcert (im October) bereitete dem Professor Blumner einen Ehrenabend. Sein Oratorium „Der Fall Jerusalem's" war als Introitus für die winterliche Thätigkeit ausersehen werden. Ueber die Schöpfung selbst brauchen jetzt nicht mehr lange Abhandlungen geschrieben werden, — sie hat sich an vielen Orten bewährt. Aus gut-klassischem Grund und Boden erwachsen, strecken sich doch die letzten Zweige bis in die modernen Regionen, sodaß der Fall Jerusalem's durchaus nicht veraltet klingt, im Gegentheil den Eindruck eines frisch und lebendig empfundenen Werkes macht. Von bestimmendem Einflusse scheint am häufigsten Mendelssohn gewesen zu sein, dessen Elias und Paulus ja noch immer für unerreichte Muster gelten, — in Sängervereinskreisen wenigstens. Blumner hatte vorzügliche Solokräfte zur Mitwirkung gefunden. An der Spitze unser Meistersinger **Betz**. Das genügt! Eleazar-Betz wird mit Stolz auf seine beiden „Töchter", Maria und Deborah, geblickt haben, beide musikalisch trefflich erzogen und prächtig bei Stimme; ich meine die Fräuleins **Helene Oberbeck** und **Hedwig Müller**.

Als Haupt der Christengemeinde, als Simeon, zeichnete sich unser stimmbegabter Tenor, Herr Domsänger Hauptstein aus; sein College Herr Rolle sang den römischen Herold. Die Aufführung war eine durchaus gelungene. Der Verein singt, wie es scheint, das Oratorium seines Dirigenten mit Vorliebe. Die Singakademie dürfte sich so nebenher als Pflanz- und Pflegestätte für Oratorien-Solisten bewähren. Zu ganz erfreulichen Hoffnungen berechtigen Frl. Müller und Herr Hauptstein. Die sympathische Stimme der musikalisch begabten Altistin ist von eigenthümlichem Reiz; kleine Spuren der Ermüdung hat die sommerliche Erholungspause beseitigt. Ich mache die Directoren der Gesangvereine, welche für ihre großen Aufführungen eine verläßliche Sängerin brauchen, auf diese Künstlerin ganz besonders aufmerksam! Und Blumner's „Fall Jerusalem's", sowie Kiel's „Requiem" seien ihrer Huld gleichermaßen empfohlen!

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im vierten Euterpeconcert am 5. konnte man bezüglich des Orchesters mit Schiller sagen: „Es wächst der Mensch mit seinen größeren Zwecken". Für dasselbe war nämlich Liszt's Faustsymphonie in's Auge gefaßt worden und wurde dieselbe in einer Art und Weise reproducirt, die allgemeine Bewunderung erregte. Nicht als ob das großartige Werk durchgehends ganz correct gegangen sei, im Gegentheil, es kamen einige kleine Versehen vor, auch fiel ein verspäteter Geigenstrich in eine Generalpause. Aber die tiefinnige Erfassung des Ideengehalts und geistige Wiedergabe desselben verdient Lob und ehrenvolle Anerkennung. Daß davon auch ein großer Theil dem Dirigenten gebührt, ist selbstverständlich. Capellmstr. Klengel hatte das Orchester so verständnißvoll in dieses Tonmysterium eingeweiht, daß die treue characteristische Ausführung auch eine nachhaltige Wirkung im Publicum erzeugte, welche sich durch lebhaften Applaus kund gab. Der Schlußchor des Werkes wurde vom akademischen Gesangverein „Arion" und das Tenorsolo von Hrn. Dierich gut vorgetragen. Da man also einen tüchtigen Chor zur Disposition hatte, wurde ihm außerdem die Aufgabe zu Theil, Bruch's Scenen aus der Frithjof-Sage vorzuführen. Die Soli kamen durch Frl. Luise Verhulst und Hrn. Dr. Schneider zu wirkungsvoller Geltung. Die Ausführung in der Totalität war ebenfalls befriedigend. —

Das neunte Gewandhausconcert am 7. war zwei Chorwerken gewidmet, denen Mendelssohn's Athaliaouverture vorausging. Das eine: „Harpa", Ballade von Felix Dahn, für Soli, Chor und Orchester componirt von Willem de Haan, darf als der beachtenswerthe „Versuch" eines jungen Componisten in höheren Formen bezeichnet werden. „Das Sujet behandelt metaphorisch den Kampf der Poesie mit den prosaischen Ansprüchen des täglichen Lebens, mit der Arbeit und den Sorgen um's tägliche Brod." Harpa soll nicht die klingenden Saiten der Harfe rühren, sondern Flachs spinnen, wenn nicht, wird sie vom Thurm in die brandenden Fluthen geworfen; so droht ihr Frau Grimtrud. Aus dieser Drangsal befreit sie Odhin, indem er sie nach Walhalle führt und ihr Unsterblichkeit verleiht. — Die Chöre, welche hierbei nur reflectirende Betrachtungen anstellen, sind dem Componisten nicht sonderlich gelungen. Von den in der Handlung mitredenden Personen ist Odhin am besten durch edle Tongebilde characterisirt. Die anderen, selbst Harpa, erregen kein tieferes Interesse. Viel besser als der Vocalpart ist das Orchester behandelt. Hierin hat er tiefergehende Seelenstimmungen zu poetisch schönem Ausdruck gebracht. Recht seelenvoll innig ist das Vorspiel zum zweiten Theil; ebenso die Einleitung zu Odhin's Scene. — Die Ausführung unter des Componisten Leitung war meistens gut. Nur Frl. Knispel aus Darmstadt detonirte einige Male sehr bemerkbar. Frl. Hohenschild und Hr. Schelper führten ihre Partien sehr gut durch und auch der Chor that seine Schuldigkeit. — Ein geistig gereifteres Werk lernten wir in Rheinberger's „Christophorus" kennen. Diese Legende (Text von Hoffnaaß) für Soli, Chor und Orchester füllte den zweiten Theil des Concerts. Der große Christoph, ein Riese an Gestalt und Raufbold von Profession, hat die ganz unmotivirte sonderbare Idee, einem Herrn dienen zu wollen, der ihm gefällt und dieser soll der größte König der Erde sein. Nach allerlei Irrfahrten kömmt er an einen Strom und hört ein Kind rufen „Hol über". Er trägt es durch die Fluthen und erfährt: daß er das Christuskind getragen. Der Christusträger wird also Christ, zum Jubel der himmlischen Heerscharen; der ehemalige Raufbold ist also ein frommer Mann geworden und hat seinen lange gesuchten Herrn gefunden. Das Werk bietet auch mancherlei Schwächen und ist z. B. die Pointe der Erzählung: „Er ist König aller Könige, Christus, Gottes Sohn" musikalisch gar nicht hervorgehoben. Es hat aber auch kunstvolle Schönheiten und ergreifende Scenen. Der Contrapunctist findet auch einen gut gearbeiteten Canon als Spottchor. Die Ausführung darf ebenfalls als eine gute bezeichnet werden und wirkten außer den genannten Solisten noch Frl. David und Hr. Dierich mit. — S.

Der unter der überaus gewissenhaften und strebsamen Leitung des Hrn. Bernh. Jahn stehende Gesangverein „Orpheus" gab am 10. im Krystallpalast ein Concert, das im zweiten Theil eine recht wohlgelungene Aufführung von Hering's volksthümlicher „Weihnachtsnähe" brachte. Von den sonst noch zu Gehör gekommenen gemischten Quartetten (componirt von Engel, MD. Fritzsch und Richard Hoffmann) erfuhren zwei von Bernhard Vogel aus dessen Op. 17 „Meine Liebe" und „Gruß" durch die Elite des Vereins eine so ausgezeichnete Interpretation, daß stürmischer Beifall ihr zu Theil und über das Leistungsvermögen der Sänger das beste Zeugniß erzielt wurde. —

In der fünften Kammermusik am 16. wurde zur Vorfeier von Beethoven's Geburtstag als Eröffnungswerk das Fdur-Quartett (aus Op. 18) durch die HH. Concertmstr. Petri, Bolland, Thümer und Schröder im ersten Satz vorzüglich zu Gehör gebracht; schade daß im ferneren Verlauf wie auch während des darauf folgenden Schubert'schen Forellenquintetts (das Clavier von Hrn. Capellmstr. Reinecke, der Contrabaß von Hrn. Schwabe musterhaft gespielt, mehrere störende Zufälle, nicht minder den Genuß beeinträchtigten, als während des den Abend beschließenden Schumann'schen Adurquartetts. —

V. B.

Baden-Baden.

Vor Kurzem kam hier auch endlich ein schon lange vom Curcomitée zum Besten der Erbauung eines Hauses für den hies. Frauenverein geplantes Concert zu Stande. Die Anwesenheit des Deutschen Kaisers und der Kaiserin war auch der geeignetste Moment zur Verwirklichung. Die Theilnahme war eine so rege, daß eine Einnahme von über 1000 Mark gemacht wurde, und da die mitwirkenden Künstler sämmtlich auf Honorar verzichteten, so wird dem Frauenverein eine namhafte Summe zugeflossen sein. Aber auch das künstlerische Resultat war bemerkenswerth. Nicht weniger als sieben Künstlerinnen und Künstler liehen dem Concert ihre dankenswerthe Mitwirkung. Vor Allem Desirée Artôt und ihr Gemahl Padilla, welche mit größter Bereitwilligkeit sich zur Disposition stellten. Was wäre über Frau Artôt noch zu sagen! Was sie leistet, weiß man in Petersburg ebenso gut, wie in der Habana; die Badener Luft ist ihr ersichtlich gut bekommen, sodaß wir nur bedauerten: nicht noch Mehr von ihr gehört zu haben. Sie sang ein originelles

persisches Lied Les Brises von Saint-Saëns, Taubert's „März-nacht" und La Calesera von Yradier, voll von spanischer Grazie. Nach dem Vortrag des letzteren wiederholten sich die Hervorrufe so lange, bis Frau Artôt wieder erschien, diesmal in Begleitung unseres heimischen Liedercomp. und -Sängers, Freiherrn v. Seldeneck, welchem die Ehre zutheil wurde, ein von ihm Frau Artôt dedicirtes Manuskriptlied Je t'aime der großen Künstlerin zu accompagniren. Vortheilhafter kann man im Publicum nicht eingeführt werden. Padilla sang ein Weihnachtslied mit innigem Ausdruck und prachtvoller Stimme. Einen wirksamen Gegensatz bildete die Buffoarie Papucce von Pacini, in welcher P. seinen unvergleichlichen Humor wirksam entfaltete. Diese fast gänzlich unbekannte, aber in ihrem Genre hervorragende Arie ist eine „Ausgrabung", deren alleinigen Besitz P. dem Wiener Sänger und Comp. Wallnöfer verdankt, welcher P. hierdurch einen Beweis seiner collegialischen Verehrung gab — ein ächt künstlerischer Zug. Zum Schluß trug P. mit seiner Gattin ein Duett von Caballero vor, welches ebenfalls wiederholt werden mußte. — Frl. Rupp und Hr. Oberländer sangen ein Duett aus einer zur goldenen Hochzeit des Kaisers von unserem jungen heimischen Comp. Cornelius Rübner componirten Kaisercantate, einem Werke in ernstem, pathetischen Styl geschmackvoll concipirt und ausgeführt, sodaß zu bedauern, daß nicht die ganze Cantate zur Aufführung kommen konnte. Der Componist dirigirte selbst; ihm und den Mitwirkenden wurde wohlverdiente Anerkennung zu Theil. Frl. Rupp bewährte sich wieder als Schülerin von Frau Viardot; ihre sehr leicht ansprechende, agile Stimme hat an Volumen und Ausdrucksfähigkeit gewonnen. Daß Frl. Rupp, auf weitere Vorträge verzichtend, vor der Meisterin Artôt bescheiden zurücktrat, machte ihrem Künstlersinn alle Ehre. Oberländer sang außerdem zwei Lieder von H. Riedel aus dem „Trompeter von Säckingen" voll Verständniß und Empfindung unter warmen Beifall. — Frl. Gabrielle Roy, eine Schülerin Léonard's, hat in den zwei Jahren, seitdem wir sie nicht gehört, in der Technik, wie in der Vertiefung der Auffassung bedeutend gewonnen. Sie spielte Andante und Rondo aus dem 2. Concert von Bériot mit Virtuosität und warmen Ton, verständnißvoll und fein ausgearbeitet, unter lebhafter Anerkennung. — Frl. Luise Le Beau, ein Badener Landeskind, seit Jahren aber schon in München lebend, trat gleichzeitig als Pianistin und als Componistin auf. Als Pianistin leistete sie sehr Gediegenes nnd erinnert in der Solidität ihrer Technik, in der Klarheit ihres Vortrags an das Spiel von Clara Schumann, und als Componistin dürfen wir ihr das Compliment machen, daß ihre Leistungen uns sehr angenehm überrascht haben. Man erwartet solche Solidität der theoretischen Durchbildung, solche Gewandheit in der Formenbehandlung, wie in der Orchestration, von Damen für gewöhnlich nicht; hier finden wir einen männlich ernsten Geist, einen künstlerischen Aufbau auf äußerst solidem Fundament, verbunden mit feiner Empfindung für Formen- und Klangschönheit. Eine Festouverture zur silbernen Hochzeit des Großherzogs hat uns weniger gefallen, als eine Fantasie für Pianoforte mit Orchester. Jene ist von akademischem Ebenmaß, auch klangvoll, aber nicht so jubelnd und glänzend wie eine Festouverture wohl immer sein sollte. Die Fantasie ist aber sehr warm empfunden, und so wirksam in der Ausführung, daß wir sie allen Pianisten zum Vortrag empfehlen könnten. Es ist fast Chopin'scher Geist darin, namentlich der Mittelsatz ist poetisch fein empfunden, und das Finale ist ein flottes, packendes Stück. Frl. Le Beau errang damit einen sehr schönen Erfolg. Den wirksamen Abschluß dieses großen Concertes (es hatte, mit den Zugaben, 14 Nrn., die sich trotzdem in genau zwei Stunden abspielten) bildete eine symphonische Dichtung „Friede, Kampf und Sieg" für Orchester, von Cornelius Rübner, unter Direction des Componisten. Rübner steht mit diesem Werke auf durchaus modernem Standpunkte im besten Sinne des Wortes. Es ist viel Leidenschaft, viel Farbenglanz darin; sein Werk gehört in die Kategorie der Programmmusik, und wenn wir finden, daß es mit Liszt's Préludes Verwandtschaft zeigt, so ist das sicher kein schlechtes Compliment. Rübner hat ersichtlich hervorragendes Talent für Behandlung großer Formen und Verwendung reicher Mittel; er zeigt Fantasie und Geschmack, und wenn der Becher hier nnd da noch überschäumt, so ist dies ein Merkmal der himmelstürmenden Jugendkraft, die sich mit den Jahren von selbst abklären wird. R. errang mit seinem Werke einen ehrenvollen Erfolg, es würde noch mehr gewirkt haben, wenn es am Anfang, anstatt am Schluß dieses überaus reich dotirten Concertabends gestanden hätte. — R. P.

Dessau.

Bei dem diesjährigen Musikfeste hat das „Weltgericht" seine Lebensfähigkeit auf's Neue bewiesen; der Eindruck auf die gesammte Zuhörerschaft war ein gewaltiger.

Die Aufführung begann um 4 Uhr, nachdem die Allerhöchsten Herrschaften eingetreten und vom anwesenden Publicum freudigst begrüßt worden waren. Anspruch auf die größten Feinheiten und die minutiöseste Ausarbeitung der einzelnen Nummern zu machen, wodurch das Charakteristische desselben noch mehr zur Geltung gekommen wäre und Manches ergreifender gewirkt hätte, wäre in Anbetracht des zusammengesetzten Chores und bei nur einer stattgehabten Gesammtprobe unbilliges Verlangen. Gesungen wurde, trotz der früh stattgefundenen, anstrengenden Generalprobe, frisch und mit Eifer; man merkte den Singenden keine Müdigkeit an. Die Einsätze, namentlich bei der schwierigen Doppelfuge: „Sein Wort ist Wahrheit" und bei der Schlußfuge: „Sein ist das Reich und die Kraft" wurden mit besonderer Präcision ausgeführt. Von den Solisten ist in erster Linie Frl. Marie Breidenstein hervorzuheben; im dritten Theile des „Weltgerichts" bot ihr besonders der Gesang der Eva: „Und muß die Wahrheit schweigen, die Liebe zaget nicht" Gelegenheit, ihre sympathische glockenreine Sopranstimme zu schönster Geltung zu bringen. Unsere vortreffliche Altistin Frau Hardtz erschien in Folge eines äußeren Versehens, erst nach Beginn des Concertes; sie war leider nicht disponirt, wozu der erwähnte Umstand gewiß beigetragen haben mag. Auch Hr. von Witt vermochte nicht, die von ihm gehegten großen Erwartungen in vollem Maaße zu bestätigen. Sein durchaus musikalischer feinfühlicher Vortrag stand nicht im Einklang mit seiner Sangweise, zeitweilig wurde derselbe durch gaumigen Tonansatz gestört. Hr. Krebs entledigte sich der für ihn nicht grade dankbaren Partie des Satan, welche einen serieusen Baß verlangt, dennoch mit musikalischem Geschick und Verständniß. Letzteres ist auch von Hrn. Kammers. Föppel zu sagen. Das Solo der Maria: „Dein Blut, mein Sohn, mein Gott" wurde von Frl. West mit schöner voller Sopranstimme und mit großem Ausdruck gesungen. Das Orchester war sich seiner Aufgabe im Allgemeinen wohl bewußt, obschon ich nicht unterlassen kann, einiger Unebenheiten Erwähnung zu thun; so wurde z. B. das Posaunenquartett, welches

das von den vier Erzengeln gesungene: „Ein Tag ist ihm wie tausend Jahr, ein Augenblick die Ewigkeit" genau zu imitiren hät, hinsichtlich der Stärke sehr ungleich geblasen. Die gesammte Zuhörerschaft hörte der Aufführung des Werkes bis zum Ende mit dem größten Interesse zu und spendete dem Leiter desselben reichen, wohlverdienten Beifall. Schon am Ende des zweiten Theiles wurde unserem Hofcpllm. Thiele von Seiten der hiesigen Singakademien ein Lorbeerkranz überreicht. — Der Abend vereinte sämmtliche Mitwirkenden im Bahnhofshotel zu fröhlichem Beisammensein. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 9. Concert in der Zionskirche von Oscar Pasch mit Frau Erler, Pfister, Domf. Rolle und Schulz: Bach's Gdurpräludium, Vcellmeditation über Bach's 12. Präludium von Koßmaly, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel, Weihnachtslied von Pasch, Baßarie „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" von Händel, Motette von Rohde, Tenorarie von Mendelssohn, Vcelladagio von Locatelli, geistl. Lied für Baß von Nicolaï, „Mein gläubiges Herze" von Bach, „Psalm 103" von Pasch und Bach's Orgeltoccata. —

Gießen. Am 19. v. M. erstes Concert des Concertvereins unter Felchner mit Frl. Dyna Beumer aus Brüssel, der Pian. Adele Voltz und Vcell. Nöbe aus Homburg: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Schumann's Pianoforteconcert, Duo für Piano und Vcell. von Chopin, Volkmann's Dmollsymphonie 2c. —

Glauchau. Am 12. v. M. 22. Motette unter Finsterbusch: „O theures Gotteswort" von Hauptmann, „Die Himmel rühmen" von Beethoven, „Das ist ein köstlich Ding" von Reichardt, „So ihr mich" aus „Elias", Psalm 24 von Neithardt, Psalm 40 für Solo, Chor und Orgel von Finsterbusch (Orgel: Seminaroberl. Reichardt aus Waldenburg). — Am 8. Aufführung des Gesangvereins unter Finsterbusch mit Frau Unger-Haupt und Tenor. Singer aus Leipzig: 1. Concertouverture von Jul. Rietz, „Höre, Israel" aus „Elias", „Der Neugierige" von Schubert und „Herzensfrühling" von Wickede, „Frühling und Liebe" von Blumner, „Das Mädchen an den Mond" von Dorn und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Huddersfield. Am 1. Townhall-Concert mit den Säng. Clark, Turner und Tenor. Auty, der Violin. Cecilie Brousil, Alois Brousil (Viola), Vcell. Smith und Pian. Bonawitz: Beethoven's Esdurquartett und „Adelaide", Clavierquartett und Life Dances von Bonawitz, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase 2c. —

Kassel. Am 15. zweites Concert des Theaterorchesters: tragische Ouverture von Brahms, Arie aus „Titus" und Lieder von Schubert und Lassen (Frl. van Zanten), Violinconcert von Gade und Violinstücke von Chopin-Wilhelmy und Vieuxtemps (Frl. Marianne Eißler), Schubert's Cmollimpromptu für Orch. von Scholz und Pastoralsymphonie. —

Lausanne. In den ersten vier Concerten unter Herfurth gelangten zur Aufführung: Beethoven's Cmollsymphonie, Liszt's 8. Concert, 3. slav. Rhapsodie von Dvorcak, Haydn's Oxfordsymphonie, Ballet von Gluck, Canzonetta von Haydn, Ouverture zu „Fidelio", Schubert's Hmollsymphonie, „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Beethoven's Septett, Massenet's Herodiade (Mß. Mamel aus Paris), Danse macabre von Saint-Saëns, Liszt's Préludes 2c. —

Leipzig. Am 15. im Conservatorium: erster Theil aus Bach's Weihnachts-Oratorium, Beethoven's Fmollquartett (Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Richter) und Sonate Op. 109 (Weingartner), Duett aus Riedel's Trompeterliedern (Frl. Grempler und Trautermann) sowie Serenade für Streichorch. comp. von Frl. Holmberg (Schülerin der Anstalt). — Am 21. elftes Gewandhausconcert mit Sarasate: Beethoven's Leonorenouverture Nr. 1, schott. Violinfantasie von Bruch, Variationen über ein Thema von Schubert und Rich. Heuberger, Violinstücke von Chopin und Sarasate sowie Symphonie von Götz. —

Marburg. Am 11. im akad. Concertverein mit Kammers. Feßler, dem Violin. Freiberg und Bassermann, Welker (Viola) und Vcell. Müller aus Frankfurt: Beethoven's Gdurconcert und „An die ferne Geliebte", Largo für Streichquartett von Haydn, „Der gefangene Admiral" von Lassen, „Frühlingsfahrt" und Amollquartett von Schumann. „Auch das zweite Concert war nicht nur sehr gut besucht, sondern es fanden auch sämmtliche Nrn. ungetheiltesten Beifall. Die HH. Freiberg, Bassermann, Welker und Müller hatten ein so vortreffliches Ensemble, daß man glaubt, sie spielten stets zusammen, eben so präcis waren die Einsätze und elegant die Figuren; der ihnen gewordene Beifall war darum auch ein wohlverdienter. Feßler erfreute durch seine schöne, hell und klar klingende Stimme, der es an guter Schule nicht fehlt und nur durch zu breites Aussprechen von „e" beeinträchtigt wird. Auch er mußte seinen Liedern noch ein drittes zufügen." —

München. Der „Chorverein" unter Bußmeyer brachte in seinem neunten Concerte Haydn's „Sieben Worte des Erlösers" und Händel's 100. Psalm mit Frl. Häfner, Frl. Steinheil, Gebhardt und Hofmann. —

Paderborn. Am 3. Orchesterconcert der „Liedertafel" für die in Tyrol Ueberschwemmten: Ouverture zum „Wasserträger" und „Tell", Männerchöre von Tschirch, Becker, Dürrner, Koschat und Kremser, Lieder von Eckert, Schubert, Mendelssohn und Radecke, Serenade von Haydn, „Des Sängers Fluch" von Kreutzer, 4hndg. Tanzstücke von Rubinstein und Zug der Frauen aus „Lohengrin". —

Walton-on-Thames. Am 19. Publichall-Concert unter Leitung von Bonawitz mit Cecilie Brousil, Miß Warburton, Friedman, Fanny Poole und Edith Millar: Violinstücke und 4hndg. Tänze von Bonawitz, Schumann's „Grenadier", Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Arie aus „Paulus" 2c. —

Stuttgart. Am 9. im Tonkünstlerverein: Trio von G. Lindner (Lindner, Wünsch und Herbert), Lieder von Schubert, Mendelssohn und Mozart (Hofopernf. Frl. Fritsch und Götschius) sowie Violinconcert von Godard (Wien). —

Wiesbaden. Am 5. sechstes Concert des Curorchesters mit Vcell. Davidoff unter Lüstner: Lachner's 7. Suite, Davidoff's 3. Vcellconcert, Bolero aus „Die Abenceragen", Vcellsoli von Chopin und Davidoff sowie Liszt's Préludes. —

Zittau. Am 4. erstes Concert des „Concertvereins": Meistersinger-Vorspiel, Lohengrin's Herkunft (Gudehus aus Dresden), Serenade und Allegro von Mendelssohn (Frl. Caspar), Beethoven's Cdursymphonie, Lieder von Schumann, Raff, Sucher und Reinecke, Clavierstücke von Schubert-Liszt und Reinecke sowie akadem. Ouverture von Brahms. —

Zwickau. Am 1. zweites Concert des „Musikvereins" mit Capellmstr. C. Reinecke aus Leipzig: Beethoven's Bdursymphonie, Reinecke's Fismollconcert und Ouverture zu „Aladin", Pianofortesoli von Mozart, Chopin und Schumann sowie Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber. — Am 10. in der Marienkirche erster Orgelvortrag von Türke mit Frau Otto-Alvsleben und Kammermus. Ahlendorf (Trompete): Fantasie über O sanctissima von Lux, „Sei getreu bis in den Tod" für Sopran und kl. Orch. von Emil Krause, „Auf starkem Fittige" aus der „Schöpfung", Adagio aus Merkel's 4hndg. Preissonate, „Kommt all' ihr Cherubim", aus „Samson" und Bach's Dmolltoccata. —

Personalnachrichten.

— Leschetizky wird im Januar in Leipzig, Bremen, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Straßburg, Kassel und Mannheim concertiren. —

— In der Berliner Hofoper gastirt demnächst auf Engagement der Spieltenor Brun von der Kopenhagener Hofoper. —

— Das Ehepaar Vogl hat seine Thätigkeit am Münchner Hoftheater im „Siegfried" wieder begonnen. —

— Die Gebr. Alfred und Heinrich Grünfeld werden in nächster Zeit in Paris concertiren. —

— Hofcapellmeister Eduard Lassen feiert in Weimar am 6. Januar sein 25jähriges Dienstjubiläum am dortigen Hoftheater. „Dem hochverdienten Jubilar zu Ehren wird im Hoftheater ein Festconcert stattfinden und von demselben eine neue Symphonie zur Aufführung gelangen. Auch ein neues Orchesterwerk von Liszt wird das Festprogramm enthalten, was der Meister zu dieser Jubelfeier eigens geschrieben hat." —

— Pianist Ludwig Dingeldey, ein talentvoller Schüler Liszt's, gab in Darmstadt ein Concert mit großem Erfolge und hat sich in Frankfurt a. M. niedergelassen. —

— Der König von Würtemberg hat dem Viol. Schwabacher in Stuttgart bei s. 40jähr. Jubiläum als Hofmusiker die große goldene Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— H. v. Bronsart's Fismollconcert gab Frl. Mary Krebs aus Dresden vollste Gelegenheit, ihr außerordentliches Spiel im fünften Leipziger Euterpeconcerte unter rauschendem Beifallssturm zu documentiren. —

— Capllm. Carl Reinecke hat eine Einladung zu Concerten nach Petersburg erhalten. —

— Fr. v. Flotow soll von einem schweren Augenleiden betroffen sein. —

— Vcellv. Popper ist von einer Kunstreise durch Spanien nach Deutschland zurückgekehrt und hält sich gegenwärtig in Frankfurt a. M. auf. —

— Arnold Krug gab am 9. und 11. in Hamburg zwei Concerte unter Mitwirkung von Etelka Gerster, Sarasate und Leonh. Bach. —

— Die Componistin Emilie Meyer erntete mit einer Aufführung ihrer „Faustouverture" in Halle großen Beifall. —

— Nach den verschiedenen Prager Zeitungen errangen Frau Toni Raab und Violinv. Marcello Rossi in einem dort Anfang d. M. veranstalteten Concerte einen ganz ungewöhnlichen Beifallssturm. —

— Frl. Marie Wieck wurde von der Mailänder Ausstellungscommission die Preis-Medaille in Anerkennung der Ausstellung von ihres Vaters Theoremen in Mailand, verliehen.—

— Die jugendliche Pianistin Martha Schwieder in Berlin wird im Laufe des Winters auch in Dresden ein Concert geben. —

— In Dresden spielte am 13. Chevalier Brindis de Salas aus Cuba (der schwarze Violinvirt.) Compositionen von Mendelssohn und Wieniawski im Hoftheater und erzielte, wie auch in Stuttgart, reichen Beifall. —

— Die jugendliche Violinv. Teresina Tua concertirte in letzter Zeit in Leipzig, Hannover, Lübeck und in Hamburg am 9. im Thaliatheater. Obwohl an demselben Abend Etelka Gerster und Sarasate concertirten, war doch das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und hat seit der Milanollo noch keine Violinistin ähnliche Erfolge in Hamburg zu verzeichnen. Auch in den 4 späteren Concerten nahm der Enthusiasmus einen ganz ungewöhnlichen Charakter an und zwar so, daß Impresario Fischhof mit Pollini für 3 Concerte à 4500 Mk. im Altonaer Stadttheater abschloß. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Teatro regio in Turin soll mit Wagner's „Rienzi" eröffnet werden. Die Uebersetzung ist von Boito. —

In Bologna gelangt demnächst eine neue Oper „Flora Mac Donald" von John Urich zur Aufführung. —

Wagner's „Walküre" ging in Königsberg zum ersten Male in Scene mit Frl. Scheffsky (Sieglinde), Frau Sagawe-Riemschneider (Brünnhilde), Goldberg (Wotan), Udwardy (Siegmund), Köhler (Hunding). Die Aufführung war vortrefflich und wurden die Solisten, sowie Capllm. Seidel und Reg. Pichon stürmisch gerufen. Das Orchester und die Ausstattung war ebenfalls vorzüglich. —

Neßler's „Wilder Jäger" wurde in Straßburg zum ersten Male vor ausverkauftem Hause aufgeführt. —

In Rotterdam kam an der Deutschen Oper am 9. Schumann's „Genoveva" zum ersten Male mit günstigem Erfolge zur Aufführung. —

Angelo Neumann brachte am 19. und 20. im Dresdener Residenztheater die „Walküre" zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Philharmonische Verein in Karlsruhe unter Mottl beabsichtigt seinen Mitgliedern Wagner's „Parsifal" im Concertsaal mit Staudigl und Hauser vorzuführen. —

— Ein s. Z. vom Wiener Cäcilienverein ausgeschriebene Preis für eine Messe mit Orgel- und Orchester konnte von den Preisrichtern Brosig, Seyler und Skraup keiner der eingegangenen 12 Arbeiten zuerkannt worden. Der Verein wird die Concurrenz bei passender Gelegenheit erneuern. —

— In Paris hat sich eine neue Vereinigung von Componisten und Musikfreunden unter der Firma Lart libre gebildet, welche zum Zwecke hat, Compositionen der Mitglieder vor einem geladenen Publicum von Verlegern und Kritikern aufzuführen. —

— Das Conservatorium zu Leipzig zählt gegenwärtig 403 Schüler und zwar 97 Sachsen und 306 Nichtsachsen, aus dem deutschen Reich 218, aus dem übrigen Europa 128 und aus den überseeischen Ländern 47 Zöglinge. Das Institut feiert am 3. April sein 40jähr. Jubiläum. —

— Man beabsichtigt, dem russ. Comp. Glinka in seiner Vaterstadt Smolensk ein Denkmal zu errichten. —

— Am 12. gab Bilse in Berlin sein 3000. Concert. —

— In Brüssel haben Zarembsky, Colyns und Servais ihre dort beliebten Kammermusikabende wieder aufgenommen. —

— Die Direction des Breslauer Stadttheaters wurde dem Barit. Brandes übertragen. B. führte früher die Regie der Frankfurter Oper. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, S., Concert für 4 Flügel und Orchester. Freiberg, im „Phönix". —

Becker, A., Bmollmesse. Breslau, durch den Flügel'schen Verein.—

Berlioz, H., Sinfonie fantastique. Marseille, 5. Concert populaire. —

Borodin, G., „In Mittelasien" Orchestergemälde. Moskau, durch die „Gesellschaft der Musikfreunde". —

Brahms, J., Akadem. Festouverture. Magdeburg, 3. Logenconcert — und Graz, durch den steierm. Musikverein. —

Bronsart, H. v., Clavierconcert. Leipzig, in der „Euterpe". —

Heidingsfeld, L., Triumphsymphonie über Fausts Rettung. Glogau, durch Heidingsfeld. —

Kwast, J., Clavierconcert. Leipzig, Gewandhausconcert durch Kwast. —

Lalo, E., Rhapsodie für Orchester. Paris, 3. durch Lamoureux. —

Liszt, F., Clavierconcert in Esdur. Paris, 3. untr Colonne. —

——— Faustsymphonie. Leipzig, durch die „Euterpe". —

Massenet, J., Scènes pittoresques. Marseille, 5. Concert populaire. —

Raff, J., Herbstsymphonie. Frankfurt a. M., Museumsconcert. —
Raspe, H., Symphonie nach Worten aus Göthe's „Faust" Wismar, durch Jul. Müller. —
Reinecke, C., die wilden Schwäne" für Chor, Soli und Declamation. Chemnitz, 1. Soirée von Frau Frohberger. —
——— „Das Hindumädchen" Altarie. Magdeburg, 3. Logenconcert. —
Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die 7 Raben". Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Saint-Saëns, C., Le Ruet d'Omphale. Angers, 5. Concert populaire. —
Schneider, Fr., „Gethsemane und Golgatha" Oratorium. Görlitz, unter Klingeberg. —
Volkmann, R., Bdursymphonie. Aschaffenburg, unter Rommel. —
——— Bmollsymphonie. Aschaffenburg, 2. Musikvereinsconcert. —
Wagner, Paul, „Eine Maiennacht für Solo, Chor und Orchester. Paderborn, unter Paul Wagner. —
——— R., Vorspiel zu „Parsifal". Cassel, 1. Concert des Theaterorchesters, — Basel in der Martinskirche, — Newyork, durch Damrosch, — Görlitz, durch den „Verein der Musikfreunde" — und Jena, akad. Concert. —
——— Scenen aus „Parsifal". Newyork, durch Damrosch — und Zittau durch den Sängerchor des Johanneums. —
Zopff, Hrm., „Ein Traum am Rheinufer". Schlesische Tournée von Martha Remmert. —
——— Bilder aus Schiller's „Wilhelm Tell", für Violine, Vcell und Pianoforte. London, durch Geschw. Brousil und Bonawitz. —
——— „Getreu bis in den Tod", Tenorarie. Halle, Kirchenconcert von V. v. Jasinsky. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wasa Laub, Op. 3. Slavische Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. —

Gustav Hasse, Op. 32. Sechs Gesänge. Ebend. —

Jacob Fischer, Op. 7. Rumänische, ruthenische und serbische Volkslieder. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Adolf Müller jun., Op. 19, 20, 21, je sechs Lieder. Ebend. —

J. P. Gotthard, Op. 86. 14 Volks- und Kinderlieder. Ebend. —

Oscar Trempler, Op. 1. Das erste Lied. Berlin, Damköhler. —

Mehr als vorübergehender Werth liegt in den beiden Heften slavisch-rumän. 2c. Volkslieder, welche Laub und Fischer veröffentlicht haben. Nicht nur die Lieder an sich selbst sind unvergleichliche Perlen von Volksliedern, für deren Mittheilung den Herausgebern großer Dank zu zollen ist, sondern auch die Form, in der sie der Oeffentlichkeit übergeben worden sind, ist in jeder Beziehung ein feinsinnige und meisterhafte.

Laub's Op. 7. enthält: „Schwermuth" (mährisch), „Trauter Stamm" (mährisch), „Warst ein Mädchen, lagst im Grase" (russ.) und „Das Hinderniß" (mährisch). —

Fischer's Op. 7 enthält: „Besorgniß" (rumän.), „Liebesfieber", „Liebespein", „Turteltauben", „Ruthenisch" und „Des Mädchens Klage" (serbisch). Einem dieser Lieder den Vorzug geben zu wollen, dürfte schwer fallen; ihre harmon. und melodischen Schönheiten detailliren, hieße Blumen zerpflücken. —

Die Anerkennung, die wir schon zu wiederholten Malen den Liedern Hasse's zu Theil werden ließen, kann man auch den vorliegenden Liedern mit Texten von Heine („ Der Tod das ist die kühle Nacht"), Kalbeck („Letztes Glück"), Pfau („An ihrem Begräbnißtag"), Böttger („Seit ich von dir geschieden"). Mahlmann („Herbstlied") und Freiligrath („Weit entfernt") nicht vorenthalten. Die stattliche Reihe weit über das Niveau der Unterhaltungsmusik gehender poesievoller Lieder, die schon aus der Feder dieses Componisten geflossen sind, documentiren hinlänglich seine Befähigung grade für diesen Zweig musikalischen Schaffens. —

Adolf Müller jun. als Liedercomponist kann man eine selbstständigere Stellung auf diesem überfluteten Gebiete nicht anweisen, da er nach keiner Seite hin Originalität oder individuelle Ursprünglichkeit zeigt; als Epigone aber besitzt er immerhin achtungswerthe Productionskraft, die, wie seine nachlässige Behandlung der Texte in Bezug auf Declamation bezeugt, noch schärferer Selbstkritik bedarf, ein Tadel, der namentlich die meisten Lieder im Op. 19 und 20 betrifft, während diejenigen in Op. 21 in jeder Beziehung schon einen merklichen Fortschritt bekunden. Was seine Lieder jedoch vor vielen andern merklich auszeichnet, ist der Umstand, daß sie sich über der Grenzscheide des Gewöhnlichen halten, daß die Empfindung ebenso natürlich und ungezwungen zum Ausdruck kommt, als die Anwendung der Ausdrucksmittel. Aus Op. 19 will ich als recht gelungen hervorheben No. 2 „Unter Eschen versteckt" und No. 4 „Die Taube". Aus Op. 20: No. 5 „Nachts", das mir inhaltlich als das Bedeutendste von allem gilt und manche auffallende Aehnlichkeit mit dem gleichen Liede von Rosenfeld hat und No. 6 „Denn es schläft mein süßes Kind". Recht kindlich ist auch No. 2 „Goldhähnchen", die harten und zugleich unschönen Accordfolgen auf Seite 5, 2. Syst. 3. und 5. Takt passen nicht zu den Textworten. Wie schon erwähnt, wird Op. 21 den ungetheiltesten Beifall finden. Auch möchten wir den Componisten auf seine Schlüsse aufmerksam machen und diese ihm zu besonderer Sorgfalt empfehlen; wir denken dabei an die in den Liedern Op. 19, 2, 4, 5; Op. 20, 1, 5.

Eine recht zweckmäßige Neuerung hat die Verlagshandlung Eduard Wedl damit getroffen, den Liederheften einen Separatabdruck der Singstimme beizufügen, wodurch den Sängern und Sängerinnen von Beruf eine nicht zu unterschätzende pecuniäre Erleichterung bei Beschaffung des Notenmaterials geboten ist. —

Für musikalisch vorgeschrittene Knaben oder Mädchen hat J. T. Gotthard 14 Volks- und Kinderlieder für 1 Singstimme und Pianoforte componirt. Wie zu erwarten war, ist die harmonische Einkleidung eine äußerst feinfühlige und erscheinen die Lieder recht geeignet, zur Veredelung des jugendl. Gemüthes beizutragen. Sie sind schon deshalb zu empfehlen, weil die Volkslieder in den Clavierschulen und selbst noch in neuester Zeit in dürftigsten und geschmackverderbendem Claviersatze der musikal. Jugend vorgelegt werden.

„Das erste Lied" von Trempler ist eine ganz geschickte und harmlose Dilettantenarbeit. Die dazu verwendeten Phrasen sind gut verwerthet, wo der Componist selbstständig sein will, merkt man es ihm leider nur zu seinen Ungunsten an, wie die Einleitung und der Schluß beweist. In geeigneten Kreisen wird es seine Wirkung nicht verfehlen. — E. R.

Für Streichquartett.

Friedrich Kiel, Op. 78. Walzer für Streich-Quartett. Neue Folge. Berlin, Bote u. Bock. Partitur 3 Mk., Stimmen 4 Mk. —

Auch dieser Walzer wird sich, gleich Kiel's früheren, Freunde erwerben. Man findet darin nichts Schablonenmäßiges und Stereotypes; überall geistvolle, feine Detailarbeit in den verschiedenen Instrumenten, reiche Abwechslung der Rhythmisirung und Tonarten in den vielen Theilen, welche der Walzer enthält. — Fr. R.

Biographische Schriften.

A. Kalkbrenner. Wilhelm Wieprecht, Director der sämmtlichen Musikchöre des Gardecorps, sein Leben und Wirken nebst einem Auszug seiner Schriften; mit Wieprecht's Portrait nebst Facsimile's von Liszt, Meyerbeer, Spontini und Ole Bull. Berlin, Präger, 1882; 112 Seiten. —

Mit liebevoller Pietät hat Militärcapllm. Kalkbrenner in Metz, von welchem wir kürzlich werthvolle Beiträge zur Vervollkommnung ꝛc. der Militärmusik brachten, alles auf seinen Lehrmeister Wieprecht sich beziehende Material gesammelt und übersichtlich zu einem Ehrendenkmal für diesen hochverdienstvollen Reorganisator der preußischen Militärmusik zusammengestellt, aus dessen Händen so viele ausgezeichnete Musikmeister hervorgegangen sind. Für jeden sich für Instrumentalmusik Interessirenden ist es von hohem Interesse, das Streben und Ringen dieses vom schlichten Stadtmusikus-Lehrlinge sich zu sehr hochangesehener Stellung emporarbeitenden rastlos energischen und alle Zeit schlagfertigen Mannes zu verfolgen, welches Streben denn auch wiederholt von den schönsten Erfolgen belohnt wurde, namentlich in Paris bei der internationalen Concurrenz der Militärcapellen, wo der preußischen von der Preis-Jury, obgleich dieselbe überwiegend aus Franzosen zusammengesetzt, einstimmig der erste Preis zuerkannt wurde. Das größte Aufsehen erregten W.'s Uebertragungen classischer Symphonien und Ouverturen für Militärmusik; man glaubt im Freien die Mitwirkung des gewandtesten Streichorchesters zu hören. Meister, wie Spontini und Meyerbeer, standen nicht an, seine Instrumentirungskunst für ihre Opern stark zu Hülfe zu ziehen, wie überhaupt Wieprecht eine der populärsten Persönlichkeiten Berlins wegen seiner Monstre-Concerte ꝛc. und einer der wärmsten Förderer jüngerer Talente war. Die vielseitigsten Anerkennungen und Auszeichnungen von Fürsten und Kunstkoryphäen wurden ihm zu Theil. Schon 1847 wurde W. beauftragt, die türkische Militärmusik zu reorganisiren, ja 1852 sogar die des Staates Guatemala in Südamerika. —

Z.

☛ **Bei Beginn des neuen, fünfzigsten Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.**

Die Verlagshandlung von **C. F. Kahnt.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Auflage 30,000 Exemplare. No. 4.

Musikalischer Anzeiger.

Gratis-Beilage aller Musikzeitschriften, welche durch den Buch- und Musikalienhandel Verbreitung finden.

Erscheint nach Bedürfniss; jährlich 12 bis 18 Nummern.

Leipzig, den 10. October 1882.

Inserate pro 5gespaltene Nonpareille-Zeile 50 Pf. Bei 6maliger Wiederholung 10, bei 12- und mehrmaliger Wiederholung 20 % Rabatt.

Gegen Einsendung von 50 Pf. pro Jahrgang wird der „Musikalische Anziger" an die p. t. Abonnenten nach Erscheinen jeder Nummer gratis und franco versandt.

Zu Liszt's 71. Geburtstage.

Von Prof. Ludwig Nohl.

„Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken heruntergefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreisst. Es grenzt an's Unglaubliche, was dieser Knabe leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Möglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jungen Riesen Hummel's schwere Compositionen herabdonnern hört", so lautet ein Wiener Bericht vom Winter 1822 1823 über den kaum elfjährigen Liszt, und nur ein Jahr später schrie Paris, dass doch alle Weltwunder zu sehen und zu hören pflegt, förmlich Wunder über diese zuvor nie gesehene Erscheinung. Wie einst bei dem kleinen Mozart in Neapel, musste auch hier das Clavier herumgedreht werden, damit man mit Augen sah, was das Ohr nicht fassen zu können glaubte. Dabei werden die menschlichen Liebenswürdigkeiten des jugendlichen Künstlers angedeutet, die später das Entzücken der Welt so gut wurden, wie sein Spiel. „Seine Augen glänzten vor Leben, Muthwillen und Freude; er wird nicht zum Clavier geführt, er fliegt darauf zu; man klatscht und er reibt sich die Hände", heisst es in dem Pariser Bericht. Dann wird das nationale Element berührt, das begeisterte Ungestüm und die Originalität in Allem, was er thut, besonders der „männlich stolze Ausdruck", der ihn als „hungarisches Wunderkind" bezeichne.

„Wer oft Gelegenheit hatte, Liszt zu hören, wenn er namentlich im vertrauten Kreise Beethoven spielte, dem muss von je aufgegangen sein, dass es sich hier nicht um Reproduction, sondern um wirkliche Production handelte. Das war nun einmal die eigenthümliche Art der Liszt'schen Bildung, dass er, was Andere mit Feder und Papier zu Stande brachten, am Clavier von sich gab. Somit übertraf die Thätigkeit Liszt's in seiner ersten reproductiven Periode alles hierin früher Geleistete, weil er dabei den Werth der Werke seiner Vorgänger erst in das vollste Licht stellte und sich dabei fast auf die gleiche Höhe mit dem reproducirten Tonsetzer schwang. Diese Eigenthümlichkeit ist fast ganz übersehen worden, und dies ist die Schuld an der jetzigen Verwunderung über Liszt's neues Auftreten als Componist, das nichts anderes als die Kundgebung der zur vollen Reife gelangten Productivität des Künstlers ist."

So schrieb bereits im Jahre 1857 in dem bemerkenswerthen Briefe über Liszt's „Symphonische Dichtungen" der competenteste aller lebenden Beurtheiler, R. Wagner. Und da wir nun heute den Meister in dieser seiner, die Vergänglichkeit überdauernden Productivität wirklich vor uns haben, so wollen wir einmal nach den Originalberichten zusehen, wie er zu jener Vorschule der geradezu fabelhaften Reproductivität in seiner Jugend gelangte, die den vollen Meister der schöpferischen Kunst in ihm entwickelte.

Das Kometenjahr 1811, in dem Liszt am 22. October geboren ist, erschien den Eltern als eine gute Vorbedeutung seiner Zukunft. Der Vater, einer altadeligen, aber verarmten ungarischen Adelsfamilie angehörig, war damals Rechnungsführer bei Eszterhazy und hatte noch in Haydn's Sphäre geweilt. Er war selbst in hohem Grade musikbegabt, spielte fast jedes Instrument, besonders gut Clavier und Cello, und war nur durch die Ungunst der Lebenslage verhindert worden, ganz Musiker zu werden. So übertrug er nun alle Träume und Hoffnungen seiner Jugend auf den ältesten Sohn, der allerdings schon früh die seltensten Anlagen zeigte. „Du bist vom Schicksal bestimmt, jenes Künstler-Ideal zu verwirklichen, das meine Jugend vergeblich bezaubert hielt, in Dir will ich mich verjüngen und fortpflanzen", sagte er. Und so sehr erschien ihm von Anfang an Alles in diesem neuen Dasein von Bedeutung, dass er ein Tagebuch darüber führte und zwar, wie es ausdrücklich heisst: „mit der kleinlichsten und ängstlichsten Pünktlichkeit eines zärtlichen Vaters."

Da erfahren wir denn aus der Kinderzeit Folgendes: Nach der Impfung begann eine Periode, worin der Knabe abwechselnd mit Nervenleiden und Fieber zu kämpfen hatte. In seinem sechsten Jahre hörte er mich ein Concert von Ries in Cis-moll spielen. Er lehnte sich an's Clavier, war ganz Ohr. Am Abend kam er aus dem Garten zurück und sang das Thema. Wir liessen es ihn wiederholen, er wusste nicht, was er sang. Er bat unaufhörlich, mit ihm das Clavierspiel zu beginnen. Nach drei Monaten kehrte das Fieber zurück und nöthigte zur Unterbrechung. Er blieb sich in seinen Uebungen nicht gleich, doch immer folgsam, bis in sein neuntes Jahr, wo er zum ersten Male öffentlich spielte, und zwar zu Oedenburg. Das Fieber hatte ihn ergriffen, schon ehe er sich ans Clavier setzte, und ward durch das Spielen noch verstärkt. Schon lange zeigte er grosses Verlangen, öffentlich zu erscheinen, er bewies dabei viel Unbefangenheit und Muth."

Bald darauf, zunächst in Wien und mehr noch später in Paris, zeigte sich aber auch, was sofort als „Genie des Vortrags" bezeichnet ward. Er spiele oft zart und sanft elegisch, dann wieder „mit einer sich selbst zerknirschenden Leidenschaft, feurig, ja wüthend," dass man meine, das Clavier müsse unter seinen Fingern brechen, heisst es in einem anderen Pariser Berichte. Man höre ihn dabei oft stöhnen, röcheln, man sehe ihm Augen, Kopf, Hände, den ganzen Oberleib nach einer Seite hin heftig bewegen. Ja einmal war er ohnmächtig vom Claviere herabge-

sunken. Woher diese unerhörte Hingabe an sein Spiel, dieses Sichausgeben der Seele?

Liszt liefert uns darüber selbst den entscheidenden Bericht: Seine erste Schule war das Leben, und zwar in der seltsamen Gestalt der in seiner speciellen Heimath einzig heimathlichen — Zigeuner.

„Ihr Andenken verknüpft sich mit meinen Kindheits-Erinnerungen und einigen ihrer lebhaftesten Eindrücke“, sagt er. „Später wurde ich ebenfalls wandernder Virtuose. Sie haben ihre Zelte in allen Ländern Europa's aufgeschlagen und ich durchlief das gleiche wirre Netz von Wegen und Pfaden in einigen Jahren.“ Wenig Dinge in den ersten Lebensjahren hätten ihn so lebhaft ergriffen, wie „das von den Zigeunern an der Schwelle jedes Palastes und jeder Hütte aufgegebene Räthsel, wenn man ihnen Almosen spendete, um ein paar leise ins Ohr geflüsterte Worte oder ein paar laut gespielte Tanzmelodien, um ein paar Lieder, wie kein Ministrel sie singt, bei welchen Liebende in Entzücken versinken und welche Liebende doch nicht selbst erfinden können.“ Seine Träume seien von diesen kupferfarbenen welken Gesichtern erfüllt gewesen, von diesem trotzigen Lächeln, den fahlrothen Augen, wo neben Blitzen, welche platzen, ohne zu leuchten, eine sardonische Ungläubigkeit lacht. Es war das Dämonische der Natur, das im tiefsten Innern jedes Menschen schläft und das durch die wilden Söhne der Natur in ihm hier geweckt wurde.

Er erzählt aber auch ausdrücklich von dem grossen Zigeuner-Virtuosen Bihary, die Töne seiner bezaubernden Geige seien wie Tropfen einer geistfeurigen Essenz in sein Ohr gefallen. „Wäre mein Gedächtniss aus weichem Thon und jede seiner Noten ein Diamantnagel gewesen, sie würden darin nicht fester haften“, sagte er. „Ich vermag mir noch den gebieterischen Zauber zurückzurufen, den er ausübte, wenn er mit zerstreuter und zugleich melancholischer Fahrlässigkeit, die gegen die anscheinende Lustigkeit seines Temperaments und den lebhaften Blick, den er gleichsam sondirend in die Seele der Zuhörer warf, scharf contrastirte, seine Geige zur Hand nahm und ihr nun stundenlang, als vergässe er, dass die Zeit auch verfliesst, Toncascaden entlockte, die bald wie in wildem Fall hinstürmten, bald wie über sammtweiches Moos dahinrieselten.“

Dies war in demselben Winter, wo die Wiener den Knaben schon öffentlich zu bewundern hatten. „Wenn er in die Musikläden kam, fand er die Stücke, die man ihm gab, nie schwer genug“, sagt aber auch unser Jugendbericht. „Einst zeigte ihm ein Verleger das H-moll-Concert von Hummel. Der Knabe blätterte das Heft durch und meinte, das sei eben nichts, das wolle er vom Blatt spielen. Das behauptete er auch vor den ersten Clavierspielern der Stadt. Die Herren, über das Selbstvertrauen des Knaben erstaunt, nahmen ihn beim Wort und führten ihn in den Saal, wo ein Clavier stand. Der Kleine führte das Concert mit eben so viel Fertigkeit wie Sicherheit aus.“ Es war das Gleiche, mit dem er nicht lange darauf vor — Beethoven auftrat.

Denn eben seine hohe Naturbegabung hatte ihn mit Hilfe der Grafen Amadei und Szapary auf die eigentliche hohe Schule der Musik, nach Wien, gebracht, und hier ward nun dem Kraftungestüm der Natur zuerst auch der Adel des Geistes beigesellt. Est deus in nobis! rief schon nach dem ersten Concerte, das er gab, der begeisterte Berichterstatter aus. Und wohl waltete ein Gott in dieser schöpferischen Vortragsmacht des Kleinen mit der freien Stirn, der kühn vordringenden Nase und dem durch sein grosses tiefes Auge förmlich leuchtendem Antlitz, das von dem üppigsten Haarwuchs wie von unwillkürlichen Ausstrahlungen dieser Kraft umwallt schien.

Und dieser unwiderstehliche Eindruck des gottbegnadeten Genius muss es auch gewesen sein, der nach dem Schlusse des Concertes vom 13. April 1823 den grossen Beethoven bewog, zu dem Knaben an's Podium hinzugehen, ihn aufzunehmen und zu küssen.

Es hatte schwer gehalten, den alternden Meister in das Concert zu bringen. Kränklichkeit, Harthörigkeit und so mancherlei Kummer hielten ihn seit Jahren an tiefe Einsamkeit gefesselt. Dazu der Widerwille gegen „Wunderkinder“, die den Rossini-Taumel von damals nach anderer Seite hin zu erhöhen schienen. Doch man scheute sich nicht entfernt, diesmal von einem Rivalen seiner eigenen wie Mozart's Jugendzeit zu sprechen. So siegte das Kunstinteresse. „Die Gegenwart des berühmten Componisten, weit entfernt den Knaben schüchtern zu machen, erhöhte seine Einbildungskraft“, sagt unsere biographische Skizze und meldet ebenfalls, Beethoven habe ihn aufgemuntert, aber in jenem zurückhaltenden Tone, der ihm in jenen letzten Jahren eigen gewesen sei und den man entweder seinen persönlichen Verhältnissen oder seiner tiefen Schwermuth über seine Taubheit zuschreiben müsse. Die Biographie des Meisters hat uns den wahren Zusammenhang der Sache aufgedeckt.

Den letzten entscheidenden Eindruck empfing der junge Liszt, den seine Virtuosität bald dauernd nach Paris geführt hatte, dort durch Paganini. Es war ebenfalls die Sprache der Natur, aber in's Edle des Geistes übersetzt, ohne dass das Dämonische getilgt worden wäre, das wie eine Sphinx in ihrem Innern thront.

Es war im Jahre 1831, wo dieser Heros der Violinen in Paris erschien und mit seinen Concerten alles vor ihm Aufgetretene verdunkelte. Die unglaublichsten Schwierigkeiten wurden in höchster Vollendung ausgeführt und „erschienen zugleich als nothwendige Ausdrucksmittel besonderer Stimmungen, als Aeusserung des tiefsten Schmerzes oder des ausgelassensten Humors“. Liszt, damals 19 Jahre alt, war von diesen Vorträgen in innerster Seele ergriffen; „er gewann die Ueberzeugung, dass nur durch neue, ungewöhnliche Mittel eine grosse Versammlung in so beispiellosen Enthusiasmus versetzt werden könne, und dass, wie hier der Geige, so auch dem Clavier noch ähnliche ergreifende Wirkungsmittel abzugewinnen seien — er beschloss, der Paganini des Claviers zu werden“.

Längere Zeit ward nun nichts von ihm gehört und nur die Grandes études de Paganini erinnerten an ihn. Erst 1836, also fünf Jahre nach jenem ersten Eindruck des dämonischen Geigers auf ihn, erschien er dann plötzlich wieder auf dem Schauplatze, und jetzt war er selbst auf seinem Instrumente der Meister, der keinen Rivalen mehr hatte. „Unter seinen Händen verwandelte sich bald das Clavier zur erschütternden Orgel, bald zur schmeichelnden Aeolsharfe“, heisst es von dieser Zeit. „Bald raste er mit

unerhörten dämonischen Harmonien wie der Sturmwind einher, bald verführte er wieder das Ohr mit den süssesten Flötenstimmen und den seltsamsten Melodien, in welche sich wunderbare Passagen wie Arabesken aus glänzenden Blüthen und Perlen gewunden schlangen.“

„Nicht wie der Angeklagte vor den Richtern, sondern als Zeuge der ewigen Wahrheit und Schönheit soll der Künstler vor den Zuhörern erscheinen“, lautete fortan sein Wahlspruch, und bald hat er, der selbst, wie ebenfalls er die echte Mannesart des wahren Virtuosen bezeichnet, „gleich einem pythischen Gott der stolzen Muse in glühenden Umarmungen ihre verborgensten Geheimnisse entlockt“, dann auch die „schwankenden Gestalten“ seiner virtuosen Wunderthaten festzuhalten und zu dauernden Gebilden auszugestalten vermocht, die heute auf allen Gebieten der Musik, ausgenommen die Oper, in Gesang und Clavierspiel, in Chor, Orgel und Orchester, vor uns liegen.

Neuigkeiten des deutschen Musikalienhandels.

Verlag von **Buchholz & Diebel** in **Wien.**

Cooper, W., Op. 78. Abschied von der Heimat. Clavierstück. 1 ℳ 50 ₰.
Op. 79. Silberquell. Clavierstück 1 ℳ 50 ₰.
Op. 80. Auf Flügeln der Liebe. Clavierstück. 1 ℳ 50 ₰.
— Op. 81. Blümlein's Traum. Clavierst. 1 ℳ 50 ₰.
Debois, F., Der Glückliche. Liebesliedchen für Männerchor. Partitur u. Stimmen. kl. 8. 1 ℳ 20 ₰.
Fischhof, R., Lieder f. 1 Singstimme m. Pfte. Heft 1 2. à 2 ℳ 50 ₰.
Horn, E., Op. 16. Vier Lieder f. Mezzo-Sopran m. Pfte. 1 ℳ 80 ₰.
Hutterstrasser, C., Op. 5. Durch Dick u. Dünn. Polka. schnell, f. Pfte. 1 ℳ 20 ₰.
— Op. 10. Rimessen. Walzer f. Pfte. 1 ℳ 80 ₰.
Krones, E., Op. 35. Rhapsodie f. Pfte. 1 ℳ 60 ₰.
Mair, F., Op. 51. Eine Sängerfahrt zu Pfingsten. Modernes Epos in 5 Gesäng. f. Männerchor m. Pfte. Clavier-Ausz. u. Singstimm. 7 ℳ 20 ₰.
Nero, C., Op. 3. Träumereien aus den Sudeten, f. Orchester einger. v. **J. Pekarek.** Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen 3 ℳ 60 ₰.
— Op. 4. Sons des Harpes. Valse p. Pfte. 1 ℳ 80 ₰.
Schmidt-Dolf, Op. 53. Au printemps. Valse élégante p. Pfte. 1 ℳ 20 ₰.
Schmölzer, J. E., Vier Original-Steirerlieder für Männerchor. kl. 8. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 60 ₰.
Stöhr, A., Op. 23. Transcription élégante sur la chanson nationale croate: Miruj, sre moje, p. Pfte. 90 ₰.
— Op. 24. Ein Liebeslied f. Pfte. 80 ₰.
Staiber, E., Op. 23. No. 2. O salutaris hostia, f. Alt od. Bass m. Orgel. 60 ₰. No. 3. Pater noster, f. Alt od. Bass m. Orgel, 90 ₰. No. 4 Ave Maria f. Sopran od. Tenor m. Orgel oder Harmonium. 90 ₰.
Strasser, A., Op. 22. Natur u. Cultur. Walzer f. Pfte. 1 ℳ 80 ₰.
Weinzierl, M. v., Op. 29. Lerche, Fink u. Nachtigall, f. Männerchor m. Pfte. Clavier-Auszug u. Stimmen. 3 ℳ.
— Op. 31. Liedesweihe f. Männerchor m. Pfte. ad libit. Partitur u. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Verlag von **C. A. Haendel** in **Leipzig.**

Hennes, A., Clavier-Unterrichts-Briefe. 1. Cursus. 32. Aufl. 3 ℳ 2. Cursus. 26. Aufl. 4 ℳ. 3. Cursus. 14. Aufl. 4 ℳ. 4. u. 5. Cursus à 4 ℳ.

Verlag von **Hoffmann's Wwe.** in **Prag.**

Inwald, R., Op. 1. Stillvergnügt. Polka-Mazurka f. Pfte. 80 ₰.
Kaulich, J., Op. 187. Des Kaisers Geburtsfest Grosses militärisches Tongemälde f. Pfte. 2 ℳ. Für Militärmusik od. f. Orch. Partitur 8 ℳ.
Nejedly, E. V., Op. 24. Aus meinem Tagebuch. Fantasie f. Pfte. 1 ℳ 60 ₰.
Tischler, W., Op. 80. Puszta-Marsch m. Benützung ungar. Nationalmelodien f. Pfte. 80 ₰.

Verlag von **Sulzer** in **Leipzig.**

Ehrlich, C. F., Op. 41. Deux Morceaux de Salon p. Pfte. 1 ℳ 50 ₰.
Voss, R., Op. 73. Lieschen vom Lande. Polka f. Pfte. 1 ℳ.
— Op. 74. Gretchen aus der Stadt. Polka f. Pfte. 1 ℳ.

Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen.**

Berger, Wilh., Op. 9. Zwei Clavierstücke. No. 1 1 ℳ 80 ₰. No. 2. 1 ℳ 50 ₰.
— Op. 10. Nixenreigen f. 4stimm gem. Chor m 4händ. Clavierbegleitung Preis: Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Chor-St. 1 ℳ.
Scharwenka, Philipp, Op. 38. Poln. Tanzweisen f. Pfte. zu zwei Händen. Heft 1. 3 ℳ. Heft 2 2 ℳ 50 ₰.
Simon, Ernst, Op. 47. Tyroler Nationallieder für gemischt. Chor No. 1. Der Wasserfall. 2 ℳ 50 ₰. No. 2 Zillerthal, du bist mei Freud' 1 ℳ 50 ₰. No. 3 A Blümel u. a Herz 1 ℳ 50 ₰. No. 4. Auf d. Alm da giebt's koa Sünd 1 ℳ 50 ₰. No. 5 A Büchsal auf'm Ruck'n. 1 ℳ 50 ₰. No. 6. Die Kappler-Alm. 1 ℳ 80 ₰. No. 7. Schnadehüpfl 1 ℳ 30 ₰. No. 8. s'Hütterl am Rain 1 ℳ 80 ₰.
— Op. 74. Am silbern. Hochzeitsmorgen. Humoristisches Intermezzo für 4 Solostimmen. Clav.-Ausz. 2 ℳ 50 ₰. Stimmen 1 ℳ. Textbuch 15 ₰.
Wallenstein, Martin, Op. 9. Sechs Characterstücke f. Pfte. Heft 1 u. 2 à 2 ℳ.

Köstliche Nachlese.

Die jedenfalls erfreuliche Thatsache, dass nicht nur in engeren und weiteren, sondern sogar in den weitesten musikalischen Kreisen „Musikgeschichte“ getrieben wird, ist noch nicht volle fünf Jahre alt, und nur einer kleinen Anzahl von Adepten ging der im Jahre 1876 erfolgte Tod des Musikhistorikers A. W. Ambros an's Herz: Jenen nämlich, die des Verstorbenen „Musikgeschichte“ als ein Meisterwerk an historischem Reichthum, künstlerischem Schönheitsgeist und geläutertem Kriticismus auf das freudigste begrüsst hatten, und nun verzweifelt jede Hoffnung auf die Vollendung des Werkes fahren lassen mussten. Denn darüber gab es keinen Zweifel, dass eine Fortsetzung der Ambrosischen Musikgeschichte im Geiste Ambros einfach unmöglich sei. Allerdings lag der IV. Band (als unvollendetes Fragment) vor und ward als „Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance“ (revidirt von G. Nottebohm) durch den Verleger der vorangegangenen drei Bände (F. E. C. Leuckart) der Oeffentlichkeit übergeben (1878). Aber dabei bleibt es und wird es auch hinfort bleiben müssen. Es ist die alte Geschichte vom Säen und Pflanzen für Andere, Nachkommende. — Vielleicht lässt sich die Behauptung, dass erst und einzig Ambros die Musikgeschichte populär, sozusagen modern gemacht hat, nur schwer erweisen, aber sie lässt sich ahnen. — Wie alles lebendige Treiben seine bewegenden Ursachen hat und gewissermassen psychologisch behandelt werden kann, so ist dies auch beim Musikkunst-Treiben der Fall. Nach Beethovens Tode gab und konnte es kein bleibendes klassisches Schaffen mehr geben auf dem Gebiete der absoluten Musik, ja, aber die letzten Werke Beethovens gehören nicht recht der „Kunst der Musik“ an, sondern der „musikalischen Kunst“, welche nur in Einem Sinne denkbar ist, nämlich als „Musik Drama“, und für die es nur Ein Genie giebt, dessen Schaffen bedeutungsvoll ist, R. Wagner. In dem Maasse aber, in welchem das Bedürfniss nach Schöpfung und mit ihm die Nöthigung und Kraft zum Schaffen abnimmt, in demselben Maasse steigert sich das kritische und aesthetisirende Bedürfniss: die Menschen werden reflexiv wo sie nicht mehr geniessen wollen und können. Naturgemäss aber führt das Kritisiren und Aesthetisiren zur Historie, denn die einzig an ihr zu schöpfenden Momente und Factoren der Entwickelung geben die einzig verlässliche Handhabe, die sicherste Richtschnur für die aesthetisch kritische Beurtheilung. Damit aber die Geschichte zu solcher Handhabe und Richtschnur werde, muss sie anders geboten werden, denn als blosse „Chronik im Lichte von Standpunkten“ die ihren Gegenstand aus allem Zusammenhange mit den übrigen gleichzeitigen Gegenständen herausschält, um ihn als „Ganzes für sich“ erschöpfend zu betrachten. Der Erste aber, der nicht nach diesem Principe historische sondern in seiner „Geschichte der Musik“ einen lebenswahr, ja fast lebendig-warm wiederstrahlenden Spiegel der allgemeinen Kunst- und Culturentwickelung schuf, war Ambros, und so wird es denn auch verständlich, dass er in drei Bänden nicht weiter kommen konnte, als bis zu Palestrina und den Anfängen der florentinischen Bewegung. — Der Feder Ambros, des Mannes der selbst Künstler und in allen Künsten heimisch war, blieb es vorbehalten, das Gemenge von Daten, Namen und Jahreszahlen, über welches die Musikgeschichte so gut, wenn nicht besser verfügt als jede andere Geschichte, zu einem schmack- und nahrhaften Gericht zu verarbeiten in der Zeit des kommenden Bedürfnisses nach eben diesem so zubereiteten Gericht, — und die Liebhaber vermehrten sich rasch.

Wenn Ambros aber auch in seiner Geschichte der Musik nicht weiter kam, als bis zu Palestrina: in zahllosen musik- und kunstkritischen Aufsätzen, Abhandlungen, Essay's und kleinern Werken hat er eine Fülle des Bedeutenden und Bleibenden niedergelegt über Musik und Musikkünstler von S. Bach bis in die jüngste Zeit, und eine kaum geringere Fülle von Bedeutsamen hat sich in seinem Manuscript-Nachlass gefunden. All das durfte nicht begraben bleiben in Journal-Archiven oder in Schränken. Man hat lange gezaudert, Hand an dieses unschätzbare Material zu legen, weil man von der befangenen Ansicht eingeschüchtert war, dass es unmöglich sei, dieses Material zu einem organischen Ganzen zu formen, und weil man es anders nicht bieten oder bieten zu sollen wähnte. Nun aber endlich der gordische Knoten zerhauen ist und der Nachlass Ambros' in einem Bande („Aus Italien“) und zwei Lieferungen („Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken aus den Nachlasse von W. A. Ambros'*) vorliegt, nun zeigt sich, welch' köstliche Nachlese gerettet und geborgen worden. Wohl fehlt in dem Lieferungswerke die Continuität, das historiographische System und es scheint somit dem Titelblatte das Wörtchen „Zur“ zu fehlen. Wenn aber um diesen Preis Gedanken erhalten und verallgemeinert werden von edelstem künstlerischen Vollblut und vollwichtigster Gediegenheit, und wenn diese Gedanken sich mit Allem befassen, was in der Musik seit S. Bach namhaft geworden ist, sich so intensiv und abgeklärt damit befassen, wie es ausser Ambros Niemand konnte und schwerlich sobald Einer können wird: dann können diese Gedanken im besten Glauben und mit Aussicht auf sicheren Gewinn für eine „Geschichte der Musik der Neuzeit“ genommen werden, trotzdem sie ohne greifbares historiographisches System und ohne Continuität sich präsentiren, ja, möglicherweise mit mehr Aussicht auf Gewinn, als sie von musikhistorischen Werken geboten wird, die nur das System und die Continuität besitzen.

J. Th. L.

*) Presburg und Leipzig, Verlag von Gustav Heckenast's Nachfolger (R. Drodtleff).

Rundschau auf musikalischem Gebiet.

— Während der Bayreuther Aufführungen des „Parsifal“ ist auch die Erfindung des Leipziger Theater- und Orchestermitgliedes, des Herrn Carl Otho, wirksam verwerthet worden. Richard Wagner selbst hat diese Thatsache durch folgende Worte bezeugt:

„Mit Vergnügen bezeuge ich Herrn Carl Otho, dass seine Erfindung des fünfsaitigen Contrabasses auch den Aufführungen des „Parsifal“ in Bayreuth zu Gute gekommen ist und dass dieses Instrument durch seine Klangfülle in meinem Orchester sich ausgezeichnet hat.

Bayreuth, 10. Septbr. 1882.

Richard Wagner.“

— Ueber das Richard Wagner-Concert in Magdeburg bringt die „Magdeburgische Zeitung“ folgende Kritik:

„Freitag, 28. September 1882. „Nachdem Europa nach Bayreuth gereist, wird Bayreuth nach Europa reisen, denn das Hauptwerk seines ganzen Lebens auf Bayreuth beschränken zu wollen, würde doch einem künstlerischen Selbstmorde gleichen.“ Diese Hanslick'sche Prophezeiung ist schneller, als zu erwarten war, eingetroffen: in Angelo Neumann, dem Exdirector der Leipziger Oper, hat sich der findige, kühne Impresario gefunden, dessen das „heilige Werk der Wagner-Mission“, um mit Nietzsche zu sprechen, bedurfte, und in Anton Seidl der begeisterte und sturmfeste Führer einer Schaar von auserlesenen Sängern und Instrumentisten, wie nur die Liebe zu einem verehrten Meister sie zusammengeführt und zusammengehalten hat. Was sie uns leider nicht gebracht haben, weil sie es nicht bringen konnten, das war den ganzen Wagner, d. h. eine seiner Tondichtungen in vollem Umfange und nach der vollen künstlerischen Projection, mit dem ganzen scenischen Apparat, ohne welchen freilich der nachdichtenden Phantasie des Hörers ziemlich viel zugemuthet wird. Aber was gegeben wurde, war so glücklich ausgewählt und combinirt und vor Allem so vollkommen ausgeführt, orchestral und gesanglich, dass Allen, welchen Verständniss und Herz für ein Neues in der Kunst, das zugleich in jedem Sinne ein Grosses ist, mitgebracht hatten, der Freitag Abend als ein unvergesslicher Festabend im Gedächtniss bleiben wird. Das Programm enthielt 6 Nummern, alle, mit Ausnahme der Tannhäusser-Ouverture, aus der letzten, der eigentlich prägnanten Evolutionsphase des Dichter-Componisten, vom „Tristan“ bis zum „Parsifal“. Referent hält es weder für geboten noch für opportun, bei diesem Anlass sein ästhetisch-kritisches Confiteor bezüglich der letzten Wagner'schen Musikdramen hier umständlich zu Papier zu geben; er würde sich, wenn der Ausdruck nicht missverständlich wäre, etwa im Allerhöchst zu den Drei-Viertels-Wagnerianern rechnen, d. h. Denen, welche sich der undefinirbaren magischen Gewalt, die aus gewissen Partien glanzvoll ausstrahlt, völlig gefangen geben und in Wagner ein Genie von unerhörter Schöpferkraft bewundern, schliesslich aber nicht sowohl mit Nietzsche in dieser oder jener Partitur „das eigentliche Opus metaphysicum aller Kunst“, sondern doch mit Hanslick nur „eine geniale Seitenbewegung des Opernbegriffes“ erblicken. Darauf indess kann es bei dieser Gelegenheit nicht ankommen: Das Grosse an diesem Abend war die Vollendung der Ausführung und die Mächtigkeit des Eindrucks, welcher, so weit sich das beurtheilen liess, bei der nach Hunderten bis in die Tausend zählenden gewählten Zuhörerschaft überall derselbe zu sein schien. Das Orchester bot im Verhältniss zu seinem numerischen Bestande in allen Beziehungen Vorzügliches; bald hier, bald da tauchten dem Kenner Feinheiten in der Nuancirung der Tempi, der Schattirung, des Dynamischen, der Periodisirung auf, welche auf die Absichten des Tonmeisters neue, oft überraschende Lichter warfen, nicht am Wenigsten in den bekannten Nummern, der Tannhäuser-Ouverture, dem Vorspiele zu „Tristan“ und dem Instrumental-Nekrolog zu Siegfrieds Tod aus der „Götterdämmerung“. Ganz hinreissend wirkte die 2. Nummer, Frühlingslied in B-dur und Liebesduett aus der Walküre, welches an dem Künstlerpaar Heinr. Vogl und Therese Thoma-Vogl zwei gottbegnadete Interpreten hatte, wie die Operngeschichte sie nur in grossen Intervallen zu nennen hat: vollendeter wird diese grandiose herrliche Scene, diese genial empfundene und erfundene Explosion zügelloser Leidenschaft und erdentrückter Extase schwerlich jemals wieder zu hören sein, als von diesem edlen Sängerpaar, in welchem man das Ideal des schönen und zugleich dramatischen Gesanges im höchsten Sinne des Wortes schlechthin verkörpert findet. Dafür giebt es kein Wort der Schilderung oder Zergliederung, nur ein kurzes, knappes Wort rückhaltsloser Bewunderung. Wir haben hierorts den ersten Act der „Walküre“ wiederholt gehört, mit Clavier und auch mit Orchester-Begleitung, das war denn doch wie ledig Schattenspiel an der Wand gegen dieses farbenglühende, alle Nerven aufregende Gemälde weltvergessener, wilder Leidenschaft, wie diese Elitekünstler es vor uns aufrollen. Referent erinnert sich nur eines einzigen ähnlichen Eindrucks, das war die Ausführung des Duetts zwischen Senta und Holländer von den beiden Milde-Weimar vor langen, langen Jahren. Nicht minder gross und schön declamirte Fr. Hedwig Reicher-Kindermann die zauberhafte, exstatische Schlussmonodie der Isolde „Mild und leise wie er lächelt“, nach Material, Timbre, Textbehandlung, Empfindungsausdruck eine erste Sangeskraft, nirgends, so wenig wie die Vogl's, auch wo sonst die besten Kräfte zu erlahmen und gute zu scheitern pflegen, an den gefahrdrohendsten Klippen der Partie, nur die Grenze ihres Könnens streifend. In der fünften Nummer, dem Sterbegesange Siegfried's aus der „Götterdämmerung“, freuten wir uns, Herrn G. Unger noch als den stimmbegabten, ton- und tactfesten Siegfried-Sänger, wie vor Jahren, wiederzufinden, wenn auch Umfang und Natur der Scene ihm nur mässige Entfaltung seines künstlerischen Vermögens gestattete. Von grossartiger, zum Theil berückender, zum Theil freilich nicht zweifelloser Wirkung endlich war die grosse Ensemble-Scene aus dem 3. Acte der „Walküre“, „Am Brunhildenstein“, welche dem Gehalte nach an das Liebesduett aus dem 1. Acte anschliesst, in Stil und Form aber geradezu ein Unicum ist, schier ein Wunder der Orchestertechnik und der colossal bildnerischen Phantasie des Tondichters, in welchem sich das Ergreifende und Erhabene mit dem Gewagten oder Barocken mischt und ablöst. — Die Ausführung — neun Walküren, an der Spitze die herrliche Th. Vogl als Brunhilde, und Sieglinde — Reicher-Kindermann — im Bunde mit dem meisterlich geführten, jeder Forderung schlechthin gewachsenen Orchester — gelang bis in die geringsten Einzelheiten dermassen, dass die Bewunderung die Oberhand gegen die leise auftauchende Verwunderung behielt und der ganze Concertabend damit einen grossen, machtvollen Abschluss gewann.“

— Bayreuth. (Wiederholung des Festspiels.) Während der letzten Vorstellung des „Parsifal“ machte Richard Wagner den Mitwirkenden die Mittheilung, dass im nächsten Jahre die Festspiel-Aufführungen wiederholt werden. Er liess sich von Frau Materna und den Herren Scaria, Winkelmann und Reichmann die bindende Zusage ihrer abermaligen Mitwirkung ertheilen. Es wird ausser „Parsifal“ vielleicht „Tristan und Isolde“ gegeben werden.

— Berlin. Frau Auguste Mallinger soll in Folge der Ruhepause, welche in ihrer künstlerischen Thätigkeit eingetreten ist, ihre Stimmmittel wieder so weit gekräftigt haben, dass sie beinahe dieselbe Klangwirkung gestatten, wie in früheren Jahren. Die Künstlerin hat in Folge dessen den Plan aufgegeben, zum Schauspiel überzugehen, gedenkt vielmehr nach weiterer Erholung und einem fortwährenden Studium wieder ihre frühere ruhmvolle Carrière fortzusetzen. Es wird diese Nachricht ohne Zweifel für die vielen Freunde der berühmten Sängerin eine sehr erfreuliche sein.

— „Er schreibt von sich.“ Das kleine Lustspiel „Sie schreibt an sich“ hat im „Hannover'schen Courier“ ein vielleicht nicht ganz unbeabsichtigtes Pendant erhalten. Anlässlich der Ankunft des Richard Wagner-Theaters bringt das citirte Blatt eine überschwänglich gehaltene Notiz von den Ovationen, die dem Personal von Danzig bis Hannover entgegengebracht wurden und schreibt zum Schluss: „Der künstlerische und materielle Erfolg, welchen das Richard Wagner-Theater unter Leitung seines genialen Direktors Angelo Neumann in Breslau, Königsberg und Danzig errungen hat, wird in den Kritiken geradezu als ein phänomenaler und die Aufführung des Nibelungenringes als ein einzig dastehendes Kunstereigniss bezeichnet.“ Die Pointe liegt nun darin, dass die Redaction diesen Bericht mit folgenden Worten einleitet: „Von der Direction des Richard Wagner-Theaters (Herrn Angelo Neuman) erhielten wir folgende Zusendung“ „Bescheidenheit ist eine schöne Zier — doch weiter kommt man ohne ihr!“

Musik und Kochkunst im schönen Verein finden wir in einem Inserat des „Graudenzer Geselligen“ verschwistert. Ein Musikalienhändler empfiehlt eine „Eierpolka“ mit folgender Gebrauchsanweisung: „Man stelle die Polka auf das Notenpult des Klaviers, lege sodann Eier in kochendes Wasser und spiele nun die Polka in gemüthlichem Tempo durch. Ist man beim Ende angelangt, sind gerade vier Minuten verflossen, die Eier somit pflaumenweich geworden“. . Es ist dies jedenfalls eine ganz „neue Abart des Eiertanzes.“

— Richard Wagner's „Parsifal" wird im Mai kommenden Jahres in München in einer Separatvorstellung für König Ludwig zur Aufführung gelangen. Die Besetzung ist: Parsifal — Heinrich Vogl, Kundry — Therese Vogl. Amfortas — Theod. Reichmann, Gurnemanz — Gustav Siehr, Titurel — Aug. Kindermann, Klingsor — Anton Fuchs. Chor und Orchester unter Levi's Leitung brauchen nach den siebzehnmaligen Aufführungen in Bayreuth nur einige Proben; die Costüme wird Richard Wagner für die Separataufführungen dem Münchener Hoftheater überlassen; die Decorationen müssen neu gemalt werden, da die Maasse des Bayreuther und Münchener Bühnenraumes divergiren. Der Regisseur Bruillot, die Maler Quaglio und Doll, sowie der Obermaschinenmeister Lautenschläger haben im Auftrage der Generalintendanz einer Aufführung des „Parsifal" beigewohnt, um die nöthigen Vorstudien zu machen.

— Aus Richard Wagner's Jugendzeit bringt die „Königsb. Hart Ztg." folgende interessante Notiz. Dass der Dichter-Componist des Musikdramas „Der Ring der Nibelungen" als er ein noch ganz unberühmter Mann war, im hiesigen (Königsberger) Stadttheater den Dirigentenstab über das Orchester geschwungen hat, dürfte ziemlich bekannt sein. Wenig verbreitet dagegen ist wohl die andere Thatsache, dass er hier seinen ersten Ehebund geschlossen hat. Es war am 24. November des Jahres 1836, als er, der damals 24jährige junge Mann mit der 23jährigen Christine Wilhelmine Planer, dritten Tochter des in Dresden damals noch lebenden Mechanikus Gotthilf Planer, in der hiesigen Tragheimer Kirche getraut wurde. Wagner und „Sponsa" wie sie im Kirchenbuche genannt ist, waren unter 25 Paaren, welche an jenem Tage in der genannten Kirche copulirt wurden, das 22. Paar. Im Kirchenbuche befindet sich noch die eidesstattliche Versicherung Wagners, dass er mit keiner andern vermählt noch versprochen sei, darunter seine eigenhändige Unterschrift „Wilhelm Richard Wagner, Musikdirektor."

— Der Impresario Ullmann hat dem Berliner General-Indendanten ein Gastspiel von Etelka Gerster angeboten, doch ist kaum anzunehmen, dass die Verwaltung davon wird Gebrauch machen können. Dagegen wird in den ersten vier Monaten des Jahres 1883 Fräul. Tagliani wieder als Gast auf den Bretern der Königl. Oper singen.

— Im kgl. Opernhause in Berlin ist am 5. d. Abends 6 Uhr, als die beschäftigten Mitglieder bereits in den Garderoben waren, der eiserne Vorhang herabgestürzt. Es riss eines der Drahtseile, an welchem der Vorhang gezogen wird, sofort riss der Vorhang mitten entzwei und der untere Theil stürzte mit heftigem Gepolter herab. Die Eisenrippen des herabgefallenen Vorhanges haben zum Theil das Proscenium durchbrochen und die angrenzenden Theile der Bühne leicht beschädigt. Beetz, der gerade in der Nähe des herabstürzenden Vorhanges war, ist fast durch ein Wunder unverletzt geblieben. Die Kasse, die soeben geöffnet worden war, musste sofort wieder und das Theater bis auf Weiteres geschlossen werden.

Literatur.

— Der grosse und wohlverdiente Erfolg, den das von H. Mendel und A. Reissmann herausgegebene Musikalische Conversations-Lexikon gefunden, hat den Verleger desselben (Robert Oppenheim in Berlin) zur Herausgabe eines von A. Reissmann bearbeiteten „Handlexikon der Tonkunst" veranlasst, welches unter Wahrung einer seltenen Objectivität dem Suchenden in präciser knapper Form über alle nur erdenklichen musikalischen Fragen u. Dinge volle Auskunft ertheilt. Beim Gebrauch dieses vorzüglichen Werkes, (und man hat fast dazu täglich Veranlassung) weiss man wirklich nicht, ob man mehr die Sachlichkeit des Herausgebers, oder die Form bewundern soll, die es ermöglicht, einen solch überreichen Stoff auf so engem Raume zu bewältigen.

Allen Musikern und Musikfreunden können wir das Werk als zuverlässiger Rathgeber in Zweifelsfällen empfehlen, um so mehr, als der Bezug durch die Ausgabe in Lieferungen (18 Lieferungen à 50 ₰) Jedermann leicht gemacht ist.

— r. Den zahlreichen Verehrern Richard Wagner's und besonders Allen, die den Parsifal-Aufführungen in Baireuth beiwohnten, wird ein vor Kurzem bei Gebr. Senf in Leipzig erschienenes Werkchen: „Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagner's Parsifal" von Hans von Wolzogen höchst willkommen sein. In übersichtl. Weise sucht dasselbe — und wie uns dünkt, in den meisten Fällen mit vielem Glück — das thematische Gefüge der Musik, dessen Verhältnisse und Beziehungen zum Text, kurz den Sinn und die Bedeutung der „Leitmotive" darzulegen, und wenn der Herr Verfasser in seiner Begeisterung für den Maéstro hin und wieder auch etwas zu weit zu gehen scheint, so ist das gegenüber einer Erscheinung wie Richard Wagner und einem Werke von so eminenter künstlerischer und cultureller Bedeutung, wie es zweifellos Parsifal ist, wol zu entschuldigen.

Inserate für No. 5
werden bis zum **29. October** erbeten.
Exped. d. Musikal. Anzeigers
Leipzig, Turnerstr. 7.

Redaction und Verlag von C. Wilh. Leipner in Leipzig, Turnerstrasse 7. — Druck von Richard Schmidt in Reudnitz-Leipzig

No.	Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
1302	**Dussek:** Sonatinen, Op. 20	1	—
274a	— 3 Sonaten Op. 10. 70. 77	1	—
274b	— Stücke (Chasse, Consolation etc.)	1	—
*2099	— 12 Leçons Op. 16	1	20
491	**Field:** 17 Nocturnes (Köhler)	1	20
1059	— Asdur-Concert (Roitzsch)	1	—
1267	**Gade:** Skandinavische Volkslieder	1	—
1827	**Gluck:** Album (Stücke a. Opern) (Kirchner)	1	20
1963	**Grieg:** Vier Stücke, Op. 1	1	—
1353	— Poetische Tonbilder Op. 3	1	—
1139	— Humoresken Op. 6	1	—
1269	— Lyrische Stückchen Op. 12	1	—
1482	— Tänze und Volksweisen Op. 17	1	—
1270	— Aus dem Volksleben Op. 19	1	—
1470	— Ballade Op. 24	1	—
1870	— Albumblätter Op. 28	1	—
1871	— Improvisata Op. 29	1	—
1352	**Gurlitt:** Jugend-Album, Op. 62	2	—
2034 a/b	— Etuden Op. 50 und 51. 2 Hefte à	2	—
4a	**Händel:** Suite 1—8 (Köhler)	1	50
4b	— Suite 9—16 (Köhler)	1	50
4c	— Leçons, Chaconne, Pièces, Fugues	1	50
4d	— Fughettes (Köhler)	1	—
1821	— Album (Orig.-Comp. u. Arrangements)	1	20
148	**Haydn:** 10 berühmte Sonaten 8°	1	20
713 a/b	— Sonaten No. 1—20 (Köhler) 2 Bde. à	1	50
713 c/d	— Sonaten No. 21—34 (Roitzsch) 2 Bde. à	1	50
484	— 8 Compositionen (Variationen, Fantasie, Adagio, Capriccio) (Roitzsch)	1	—
1120	— 12 kl. Stücke (Andante, Menuette etc.)	1	—
197	— 12 berühmte Sinfonien (Wittmann)	3	—
1303	— Kaiser-Quartett und 25 Adagios und Menuette aus andern Quartetten	2	—
1822	— Album (15 Orig.-Comp. u. Arrang.)	1	—
1954	— Ausgewählte Compositionen (9 beliebte Sonaten, Air varié, Fantasie, Capriccio)	1	50
1893	**Henselt:** Etuden, Op. 2	5	—
474	— Frühlingslied Op. 15	1	—
290	**Herz:** Gammes (Roitzsch)	1	—
291	— Exercices Op. 21 (Roitzsch)	1	—
1067	— Bagatelles Op. 85	1	—
275a	**Hummel:** Sonaten Op. 13, 20, Rondo Op. 11, Fant. Op. 18, Bella Capricciosa (Köhler)	1	50
275b	— Sonaten Op. 81, 106, Rondo Op. 19, 109	1	50
275c	— Stücke Op. 49, 57, 67, 107, 120	1	50
*2097	— Kleine (leichte) Stücke	1	—
714	— Concerte (Am. & Hm.) (Wittmann)	1	50
1961	— Septett Op. 74 (Roitzsch)	1	50
1068	**Hünten:** Kleine Rondos, Op. 21, 30, 48	1	—
1069	— Rondo militaire, Chant des Alpes	1	—
1070	— Thèmes nationaux, Op. 45	1	—
1071	— Mélodies élégantes, Op. 51	1	—
1072	— Airs italiens, Op. 65	1	—
*2102	**Jadassohn:** 4 Phantasiestücke, Op. 31	1	—
1480	— 6 Klavierstücke, Op. 49	1	50
1141	**Jaell:** Norma Op. 20	1	—
1184	— Polka bohémienne Op. 21	1	—
1142	— Home sweet home Op. 24	1	—
1143	— Tannhäuser und Lohengrin Op. 35	1	—
1144	— Faust-Walzer Op. 129	1	—
1148 a/b	**Jensen:** Wanderbilder Op. 17. 2 Bände à	1	50
2026	— Die Mühle, Op. 17 No. 3	—	50
1317 a/c	— Etuden Op. 32. 3 Bände à	1	50
1149	**Jungmann:** La Harpe Op. 62	1	—
1257	— Träume Op. 325	1	—
1272	— Alpenglühen Op. 329	1	—
1899 a/c	**Kalkbrenner:** Etuden (Köhler), 3 Bde. à	2	—
1932	— Album (3 Rondos und La femme du Marin, Les soupirs, Le fou) (Roitzsch)	1	—
1463 a/b	**Kirchner:** Aquarellen Op. 21. 2 Hfte. à	1	50
1464 a/b	— Romanzen Op. 22. 2 Hfte. à	1	50
1465 a/b	— Walzer Op. 23. 2 Hfte. à	1	50
1977	— 6 Humoresken, Op. 48	1	50
1040	**Köhler:** Kinderübungen und Melodien Op. 218	1	—
1313 a/b	— Kinderfreund, Op. 243. (Kleine Stücke zur Uebung u. Unterhaltung) 2 Hfte. à	1	—
1969	— ☞ ***Praktische Klavierschule,*** Op. 300. (Vollst. Lehrgang vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe, sowie Volks- u. Opernmelodien, Märsche, Tänze und Compositionen von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Jensen, Spindler etc.) Neue Ausgabe	3	—
2033	— ☞ ***Schule der linken Hand***	2	—
1073	**Kreutzer:** Kl. Klavierstücke (Roitzsch)	1	—
475	**Kuhe:** Polka di Bravoura, Op. 19	1	—
715a	**Kuhlau:** 12 Sonatinen, Op. 20, 55, 59	1	—
715b	— 7 Sonatinen, Op. 88, 60	1	—
372	— 9 Rondos	1	—
1152	**Kullak:** Perles d'Ecume Op. 37	1	—
1382a	**Lanner:** Album (Beliebte Walzer)	1	—
2035	**Leschetizky:** Mazurkas Op. 24	1	50
1894	**Liszt:** Etuden, Op. 1	3	—
1155	— Chapelle Sixtine	2	—
1156	— Ave verum (Mozart)	1	—
1157	— Frühlingsnacht (Schumann)	1	—
1377	— 12 Lieder von Schubert (Erlkönig etc.)	3	—

No.	Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
1185 a/b	**Liszt:** Soirées de Vienne. 2 Hfte. à	3	—
2022	— **Verdi-Album** (Paraphrasen: Rigoletto, Trovatore, Ernani)	3	—
1186	— Opernfantasien (Lucrezia, Stumme)	3	—
1187	— Ungarische Fantasie	3	—
1318 a/c	**Löschhorn:** 30 Etuden Op. 38. 3 Bde. à	1	50
1319 a/c	— 30 Etuden, Op. 52, 3 Bde. à	1	50
1416	— ☞ ***Klaviertechnik*** (Tägl. Uebg.)	2	—
1700	**Mendelssohn:** Sämmtliche Werke 8°	3	—
1701	— Supplement 8°	1	—
1790 a/b	— Smtl. Werke mit Supplement in 4° (Kullak) 2 Bde. à	2	50
1703 a/e	— Dieselben, 5 Bde. à	1	50
1704 a/d	— do. ohne Suppl. Prachtausg. 4 Bde. à	2	—
1702	— Smtl. Lieder ohne Worte 8°	1	—
1703a	— Dieselben (Kullak) 4°	1	50
1704a	— Dieselben. Pracht-Ausgabe	2	—
1703b	— Compositionen Bd. I (Capriccio Op. 5, Charakterstücke Op. 7, Rondo capriccioso Op. 14, Fantaisies Op. 16, Caprices Op. 33, Kinderstücke Op. 72, Andante cantabile (Kullak)	1	50
1704b	— Dieselben. Pracht-Ausgabe	2	—
1703c	— Compositionen Bd. II (Fantasie Op. 28, Präludien Op. 35, Variat. serieuses Op. 54, Variat. Op. 82 u. 83, Etuden Op. 104, Scherzos) (Kullak)	1	50
1704c	— Dieselben. Pracht-Ausgabe	2	—
1703d	— Concerte, Capriccio Op. 22, Rondo Op. 29, Serenade Op. 43 (Kullak)	1	50
1704d	— Dieselben. Pracht-Ausgabe	2	—
1703e	— Supplement (3 Sonaten, Präludien Op. 104, Albumblatt Op. 117, Capriccio Op. 118, Perpetuum mobile Op. 119, Gondellied, 2 Stücke B dur, G moll)	1	50
1705	— Sinfonien (A moll und A dur)	1	20
1707	— 45 Lieder (Horn)	1	20
1708	— 12 ausgewählte Lieder (Kirchner)	1	—
1709	— Sämmtliche Duette (Horn)	1	—
1710	— Sämmtl. Lieder für gemischten und Männerchor (Horn)	1	—
1783	— Sämmtliche 5 Märsche	1	—
1773	— **Album** (11 Lieder ohne Worte, Märsche, Rondo Op. 14, 3 Fantaisies Op. 16, Kinderstücke) (Kullak)	1	—
1791	— Ausgewählte Compositionen (Smtl. Lieder ohne Worte, Rondo capriccioso Op. 14, 3 Fantasien Op. 16, Kinderstücke Op. 72) (Kullak)	2	—
1402	**Moscheles:** Etuden Op. 51	1	50
485	**Mozart:** Sämmtliche Sonaten 8°	2	—
486	— Dieselben (Köhler) 4°	3	—
1800	— Dieselben (Köhler) Pracht-Ausg.	4	—
6	— Sämmtl. Stücke (Fantasien, Rondos, Ouverture, Adagio, Gigue) (Köhler)	1	—
273	— Sämmtl. Variationen (Köhler)	2	—
765	— 7 berühmte Concerte (Dörffel)	3	—
198	— 6 berühmte Sinfonien (Wittmann)	2	—
1305	— Adagios u. Menuette aus Quartetten	1	50
1306	— Adagios u. Menuette aus Quintetten	1	50
1823	— Album (Rondos, Gigue, Adagio, Fantasie, Ave verum, Das Veilchen etc.)	1	—
1320	**Müller:** Caprices	1	50
279	— Instructive Uebungsstücke	1	50
1121	**Pleyel:** Rondos	1	—
1161	**Raff:** Suite Op. 91	3	—
1162	— Cachoucha Op. 79	1	—
1164	— Impromptu-Valse Op. 94	1	—
1165a	— Polka de la Reine Op. 95	1	—
1165b	— Dieselbe. Erleichterte Ausgabe	1	—
1166	— Le Galop Op. 104	1	—
1167	— Fantaisie-Polonaise Op. 106	1	—
2036	**Reissiger:** Walzer Op. 26	1	—
2025	— Walzer Op. 26 No. 5 (Bekannt als Weber's letzter Gedanke)	—	50
1308	**Ries:** Cismoll-Concert	1	20
1321	— Etuden Op. 31	1	—
1169	**Rubinstein:** Sonate Op. 12, Edur	2	—
1009	— Etuden Op. 23	2	—
1171	— Concert Op. 25	3	—
1188	— Polnische Tänze (Polonaise, Cracovienne, Mazurkas)	2	—
1189	— Album (Melodien, Tarantelle, Romance, Impromptus, Barcarolle)	3	—
277	**Scarlatti:** 18 Stücke (Bülow)	2	—
2037	**Scharwenka, X.:** Im Freien Op. 38	1	50
2038	— Polnische Tänze Op. 40	1	50
2039	— Polonaise Op. 42	1	—
2040 a/b	— Album Op. 43. 2 Hefte à	1	50
*2087	— Polnische Tänze Op. 47	1	50
*2088	— Thema und Variationen Op. 48	2	—
*2089	— Menuette, Op. 49	1	—
*2090 a/b	— Phantasiestücke Op. 50, 2 Hefte, à	1	50
1966	**Schmitt, Aloys:** Etuden Op. 16, compl.	4	—
487	**Schubert:** Sämmtliche Sonaten 8°	2	—
488	— Dieselben (Köhler) 4°	3	—
7	— Compositionen (Fantasie Op. 15, Fantasie etc. Op. 78, Impromptus Op. 90 und 142, Momens musicals Op. 94) 8°	1	50
716	— Dieselben (Köhler) 4°	2	—
1802	— Dieselben. Prachtausgabe	2	50

No.	Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
718	**Schubert:** Compositionen. Supplement. (Adagios, Ländler, Tänze, Scherzi etc.) (Roitzsch)	1	50
150	— Sämmtl. Tänze. (Walzer, Ländler, Galoppe)	1	—
151/4	— Müllerin, Winterreise, Schwanengesang, 22 Lieder (Wittmann) 4 Bde. à	1	—
1307	— Octett, Cdur und Forellenquintett	3	—
1309	— Quartette (Dmoll u. Amoll) (Jadassohn)	1	50
1310	— Rosamunde (Entreactes u. Ballets) (do.)	1	—
1311	— Hmoll-Sinfonie (do.)	1	—
126	— Sinfonie Cdur (Ulrich)	1	—
726	— Sämmtl. Märsche (Jadassohn)	1	50
1383	— Sämmtl. Polonaisen (do.)	1	—
1825	— Album (Beliebte Stücke aus Sinfonien, Sonaten, Quartetten, Octett)	1	20
1192	**Schulhoff:** Salon-Tänze (Souvenir de Varsovie, Impromptu-Polka, Valse brill.)	2	—
1829	**Schumann:** Variationen Op. 1	1	50
1830	— Papillons Op. 2	1	50
1834	— Studien nach Paganini Op. 3	2	—
1835a/b	— Intermezzi Op. 4, 2 Hefte à	2	—
1836	— Impromptus Op. 5	2	—
2080	— Davidsbündler. Op. 6. Neue Ausg.	2	—
1838	— Toccata Op. 7	1	50
1839	— Allegro Op. 8	1	50
1840	— Studien nach Paganini Op. 10	2	—
1841	— Fismoll-Sonate Op. 11	4	—
1842	— Etudes Symphoniques Op. 13	4	—
1843	— Concert sans Orchestre, Op. 14	5	—
781	— Kreisleriana Op. 16	3	—
1384	— Arabeske Op. 18, Blumenstück Op. 19, Humoreske Op. 20	3	—
1385	— Nachtstücke Op. 23, Faschingsschwank aus Wien Op. 26	3	—
1844	— 4 Klavierstücke (Scherzo, Gigue, Romanze u. Fughette) Op. 32	1	50
2075	— Jugend-Album. Op. 68. Neue Ausg.	2	—
1114	— Bunte Blätter Op. 99	3	—
760	— Fantasie-Stücke Op. 111	1	50
1846	— 3 Sonaten f. d. Jugend Op. 118	4	—
1115	— Albumblätter Op. 124	3	—
1116	— Fughetten Op. 126	1	50
1117	— 5 Stücke Op. 133	1	50
1312	— Faust-Fantasie (Horn)	1	50
1124	— Genoveva-Fantasie (Enke)	1	50
785	— Liederkreis Op. 39 (do.)	2	—
786	— Frauenliebe Op. 42 (do.)	2	—
397	— Dichterliebe Op. 48 (Jadassohn)	2	—
1391	— Dieselbe (Kirchner)	2	—
1392	— Romanzen u. Balladen (Kirchner)	2	—
1393	— Lieder und Gesänge (do.)	2	—
1175	**Spindler:** 8 Lieder ohne Worte	2	—
1176	— Frisches Grün Op. 5	1	—
1177	— Wellenspiel Op. 6	1	—
1178	— Unterm Fenster Op. 7	1	—
1263	— Silberbächlein Op. 254	1	—
1264	— Gruss in die Ferne Op. 256	1	—
1273	— Goldfischchen Op. 259	1	—
1274	— Mignon Op. 269	1	—
1275	— Tiroler Ständchen Op. 275	1	—
1548	— Potpourri-Album Bd. I (Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Fidelio, Freischütz, Sommernachtstraum, Barbier, Norma, Nachtwandlerin, Romeo)	1	50
1549	— do. Bd. II (W. Dame, Maurer, Zampa, Martha, Lucia, Lucrezia, Regimentst., Lustige Weiber, Rigoletto, Trovatore)	1	50
2044	— Transcriptionen-Album (Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann)	1	50
373	**Steibelt:** Etuden	1	50
	Strauss-Album (Beliebte Tänze von Johann, Josef u. Eduard Strauss) 7 Bde.		
1376a	— Album I (Blaue Donau, Bahn frei, Sängerlust, Leichtes Blut etc.)	3	—
1387a	— Album II (Morgenblätter, Wein, Weib und Gesang, Pizzicato etc.)	3	—
1388a	Album III (Geschichten a. d. Wienerwald, Wildfeuer, Auf freiem Fuss etc.)	3	—
1389a	— Album IV ('s giebt nur a Kaiserstadt, Künstler-Leben, Neu-Wien etc.)	3	—
1390a	— Album V (Indigo-Marsch, 1001 Nacht, Publicisten, Manuscripte etc.)	3	—
1878a	— Album VI (Fledermaus-Polka, Wiener Blut, Fatinitza-Quadrille etc.)	3	—
1879a	— Album VII (Du und Du, I-Tipferl-Polka, Cagliostro-Walzer etc.)	3	—
1474	— **Album für die Jugend.** (Blaue Donau etc., im leichten Arrangement)	3	—
1933	**Strauss** (Vater): Beliebte Tänze (Das Leben ein Tanz, Donau-Lieder, Annen-Polka, Radetzky-Marsch etc.)	1	—
2041	**Suppé:** Marsch-Album (Boccaccio-, Fatinitza-, Juanita-, Teufels-, Wenzel-, Gascognermarsch)	2	—
1190	**Thalberg:** Opernfantasien (Straniera, Lucia, Stumme)	3	—
1191	**Volkmann:** Buch der Lieder, Op. 17	2	—
476	— Fantasie-Bilder	1	50
1010	**Voss:** Etudes en style moderne	1	50

No.	Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
1179	**Voss:** Pluie de Perles Op. 95	1	—
1180	— Trois Fleurs Op. 99	1	—
1181	— Ecume de Champagne Op. 161	1	—
1277	— Valse-Fantaisie Op. 316	1	—
1107a	**Wagner:** Kaisermarsch (Ulrich)	1	—
1107b	— Derselbe (Tausig)	1	—
367	— Tristan-Fantasie (Kogel)	1	—
366	— Rheingold-Fantasie (do.)	1	—
368	— Walkyre-Fantasie (do.)	1	—
369	— Siegfried-Fantasie (do.)	1	—
489	**Weber:** Sämmtl. Werke in 1 Bde. (Köhler)	2	50
717a/c	— Dieselben in 3 Bdn. à	1	50
717a	— Sämmtl. Sonaten (Köhler)	1	50
717b	— Stücke (Momento capriccioso, Polonaise, Rondo brillante, Aufforderung z. Tanz, Polacca, Concertstück) (Köhler)	1	50
1803	— Dieselben. Prachtausgabe	2	—
717c	— Variationen u. Concerte	1	50
1826	— Album (5 beliebte Originalcompositionen und 11 Opern-Transcriptionen)	1	20
375	**Wieck:** Pianoforte-Studien	1	50
477	**Willmers:** Rossignol Op. 74	1	—
1322	**Wohlfahrt:** Volks-Klavierschule	1	20
478	**Wollenhaupt:** Marche Op. 19	1	—
	Sammlungen von Werken verschiedener Componisten.		
	Alte Klaviermusik (Roitzsch).		
1314a	— Bd. I Compositionen von Joh. Ernst Bach, Kirnberger, Couperin, Rameau	1	—
1314b	— Bd. II (Comp. v. Scarlatti, Clementi, Field, Cherubini)	1	—
1314c	— Bd. III (Comp. v. Wilh. Friedemann Bach, Eberlin, Hässler, Cramer)	1	—
1885	**Ballet-Album** (Ballete v. Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Schubert (Kleinmichel)	1	—
1967a/b	**Etuden-Album** (Berühmte Etuden von Bertini, Clementi, Cramer, Steibelt, Löschhorn, Jensen, Chopin. Progressiv geordnet) (Köhler) 2 Bde. à	1	—
1884	**Gavotten-Album** (Gavotten v. Corelli, Rameau, Bach, Händel, Gluck, Martini)	1	—
1895	**Liederschatz ohne Worte** (190 Volks-, Soldaten- u. Studentenlieder) (Horn)	2	—
	Melodien-Album (Köhler).		
396a	— Volksmelodien (Beliebte Volkslieder)	1	—
396b	— Opernmelodien (47 Arien etc. von Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Auber, Rossini. Donizetti, Bellini etc.)	1	—
396c	— Marsch- u. Tanzmelodien (11 deutsche Nationalmärsche u. 23 deutsche, englische, spanische, ungarische Tänze)	1	—
	Melodien-Album (Felix):		
1970	— 120 Volks- und Studentenlieder	1	—
1971	— 70 Opernmelodien, Märsche, Tänze	1	—
763	**Menuett-Album** (16 Menuette v. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert) (Köhler)	1	—
	National-Album:		
1886	— Englisches (17 engl. Nat.-Melodien)	1	—
1887	— Französisches (17 franz. Nat.-Melod.)	1	—
1888	— Russisches (15 russ. Nat.-Melodien)	1	—
1889	— Ungarisches (8 ungar. Nat.-Melodien)	1	—
1968	**Pianoforte-Album** (20 beliebte Compositionen von Kalkbrenner, Field, Dussek, Hummel, Schubert, Mendelssohn, Weber) (Köhler und Kullak)	1	—
1548/9	**Potpourri-Album:** s. Spindler. 2 Bde. à	1	50
	Salon-Album. 16 Bände.		
764a	— Bd. I (Leichte Salonstücke v. Arditi, Badarzewska, Goria, Kontski, Leybach, Richards, Wély)	1	50
764b	— Bd. II (Leichte Salonstücke von Jaell, Jungmann, Richards, Voss)	1	50
764c	— Bd. III (Leichte Salonstücke v. Felix, Jaell, Jungmann, Liszt, Spindler)	1	50
764d	— Bd. IV (Leichte Salontänze v. Jungmann, Oesten, Spindler, Wollenhaupt)	1	50
764e	— Bd. V (Mittelschw. Salontänze v. Raff)	1	50
764f	— Bd. VI (Mittelschw. Transcript. v. Raff)	1	50
764g	— Bd. VII (Sehr schwere Stücke von Bülow, Liszt, Tausig, Rubinstein)	1	50
764h/i	— Bd. VIII u. IX (Schwere Transcriptionen von Jaell) à	1	50
764k	— Bd. X (Leichte Transcriptionen v. Voss)	1	50
764l	— Bd. XI (Ganz leichte Salonstücke von Kafka, Krug, Oesten, Spindler, Voss)	1	50
764m	— Bd. XII (Ganz leichte Salonstücke von Egghard, Kafka, Krug, Tedesco)	1	50
764n	— Bd. XIII (Leichte Salonstücke von Kuhe, Voss, Spindler, Wollenhaupt)	1	50
764o	— Bd. XIV (Mittelschwere Salonstücke von Raff)	1	50
764p	— Bd. XV (Nicht schwere Salonstücke von Bendel u. Spindler)	1	50
764q	— Bd. XVI (Nicht schwere Salonstücke von Bendel, Jensen, Kirchner)	1	50
1233	☛ **Sonatinen-Album** (30 Sonatinen, Rondos und Stücke von Clementi, Kuhlau, Dussek, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber) (Köhler)	1	30
2044	**Transcriptionen-Album:** s. Spindler.	1	50

Ouverturen zu 2 Händen.

No.	Ouverturen zu 2 Händen.	M.	Pf.
129	**Beethoven:** Sämmtliche Ouverturen	1	50
134	**Bellini, Rossini:** Ouverturen	1	20
133	**Boieldieu, Herold, Auber:** Ouverturen	1	20
130	**Cherubini:** Sämmtliche Ouverturen	1	20
1937	**Donizetti, Kreutzer, Nicolai:** Ouvert.	1	—
789	**Gluck, Haydn, Mehul, Paër:** Ouverturen	1	20
1706	**Mendelssohn:** Ouverturen	1	20
128	**Mozart:** Sämmtliche Ouverturen	1	20
132	**Schubert, Spohr:** Ouverturen	1	20
761	**Schumann:** Ouverturen	2	—
1972	**Strauss:** Ouverturen (Fledermaus etc.)	3	—
1394a/b	**Suppé:** Ouv. (Dichter u. Bauer etc.) 2 Bde. à	3	—
131	**Weber:** Sämmtliche Ouverturen	1	20
1946	**Ouverturen-Album:** Bd. I: 12 Ouvert. (Auber, Bellini, Boieldieu, Rossini)	1	—
1947	— Bd. II: 12 Ouverturen (Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert)	1	—
1948	— Bd. III: 12 Ouvert. (Mozart, Weber)	1	—

Klavier-Auszüge zu 2 Händen.

(ohne Text).

No.	Titel	M.	Pf.
81	**Auber:** Stumme von Portici	1	50
82	— Maurer und Schlosser	1	—
385	**Bach:** Matthäus-Passion	1	50
83	**Beethoven:** Fidelio	1	—
99	— Egmont	1	—
387	— Prometheus	1	—
280	— Ruinen von Athen	1	—
84/5	**Bellini:** Norma, Nachtwandlerin à	1	—
100/1	— Puritaner, Romeo à	1	—
86	**Boieldieu:** Weisse Dame	1	—
102	— Johann von Paris	1	—
103	**Cherubini:** Wasserträger	1	—
495	**Cimarosa:** Heimliche Ehe	1	50
87/8	**Donizetti:** Lucia, Liebestrank à	1	—
1811	— Lucrezia	1	—
1814	— Regimentstochter	1	—
1817	— Favoritin	1	50
1374	**Flotow:** Martha	3	—
1398	— Stradella	3	—
388	**Gluck:** Orpheus	1	—
496/7	— Alceste, Iphigenia in Aulis à	1	—
104	— Armida	1	—
498	— Iphigenia auf Tauris	1	—
386	**Händel:** Messias	1	—
389/90	**Haydn:** Schöpfung, Jahreszeiten à	1	—
89	**Herold:** Zampa	1	—
1944	**Kreutzer:** Nachtlager	1	—
*2045/6	**Lortzing:** Zar, Waffenschmied à	2	—
*2047/8	— Undine, Wildschütz à	2	—
105	**Mehul:** Joseph	1	—
1711/2	**Mendelssohn:** Paulus, Elias à	1	—
1713/4	— Sommernachtstraum, Walpurgisnacht à	1	—
1737	— Lobgesang	1	—
1778/80	— Antigone, Athalia, Oedipus à	1	—
106	**Mozart:** Entführung	1	—
143	— Cosi fan tutte	1	—
90/1	— Don Juan, Figaro à	1	—
92	— Zauberflöte	1	—
107	— Titus	1	—
499	— Requiem	1	—
1941	**Nicolai:** Lustige Weiber	1	—
93	**Rossini:** Barbier	1	—
108	— Othello	1	—
1828	**Schumann:** Faust	3	—
1974	— Genoveva	3	—
109	**Spohr:** Jessonda	3	—
1975	**Strauss:** Fledermaus	3	—
1476	**Suppé:** Schöne Galathe	3	—
1976	— Fatinitza	3	—
1396	**Verdi:** Trovatore	3	—
1809	— Traviata	4	—
1491	— Rigoletto	4	—
94/5	**Weber:** Freischütz, Oberon à	1	—
97/8	— Euryanthe, Preciosa à	1	—

Klavier zu 4 Händen.

No.	Titel	M.	Pf.
224/5	**Bach, J. S.:** Orgelcompositionen 2 Bde. à	3	—
226	— 3 Orchester-Suiten	3	—
2069	— Orchester-Suite No. 4	2	—
227	— Beliebte Stücke und Italien. Concert	2	—
285	**Beethoven:** Sämmtl. Original-Compos.	1	—
9/10	— Sinfonien 2 Bände à	3	—
985a/d	— Sämmtl. Violin-Sonaten 4 Bände à	1	50
986a/b	— Sämtl. Violoncell-Sonaten 2 Bände à	1	50
987a/b	— Sämmtl. Streich-Trios 2 Bände à	1	50
988a/b	— Sämmtl. Klavier-Trios 2 Bände à	2	—
989a/g	— Sämmtl. Streichquartette 7 Bände à	1	50
990	Sämmtl. Streichquintette	1	50
991	— Klavierquintett u. Sextette	1	50
11	— Septett Op. 20	1	—
992a/e	— Sämmtl. Concerte 5 Bände à	1	50
183	**Bertini:** Etuden Op. 97	1	20
*2100a/b	**Brahms:** Ungarische Tänze, 2 Bde. à	6	—
370	**Bungert:** Deutsche Reigen	1	50
1324	**Cherubini:** Quartette	3	—
1921/4	**Chopin:** Walzer, Mazurkas, Polonaisen, Nocturnes, 4 Bde. à	1	—

Klavier zu 4 Händen.

No.	Titel	M.	Pf.
1323	**Clementi:** Original-Sonaten	1	20
1979	— Sonatinen, Op. 36, arrangirt	1	—
1872a	**Diabelli:** Sonatinen Op. 24 u. 54	1	—
1872b	— Sonatinen Op. 58 u. 60	1	—
1872c	— Sonatinen Op. 32, 33, 37	2	—
1872d	— Sonatinen Op. 38 u. 73	2	—
1488	— Uebungsstücke, Op. 149	2	—
1489	— Sonates mignonnes Op. 150	1	—
1490a/b	— Jugendfreuden Op. 163 2 Bde. à	2	—
1060	**Enke:** Melodische Uebungsst. im Umfang von 5 Tönen Op. 5	1	—
1061	— do. Op. 8	1	—
1005	**Gade:** Märsche Op. 18	1	—
1439	**Grieg:** Symphonische Stücke Op. 14	1	50
1484	— Peer Gynt, Op. 23	1	50
2056	— Norwegische Tänze Op. 35	2	—
186a/d	**Haydn:** 24 Sinfonien, 4 Bde. à	2	50
993a/b	— 8 Trios, 2 Bde. à	1	50
994a/d	15 Quartette, 4 Bde. à	1	50
2019	**Hofmann:** Am Rhein, Op. 43	2	50
1981	**Huber:** 12 Walzer, Op. 59	1	50
725	**Hummel:** Sonaten und Nocturno	1	50
1325	— Septett	1	50
1062	**Kalliwoda:** Walzer Op. 27 und 169	1	—
1006	**Kiel:** Kleine Sonaten Op. 6	1	—
1486	**Kirchner:** Walzer Op. 23	2	—
2057a/b	— 12 Originalcompos. Op. 57. 2 Hefte à	1	50
728	**Kuhlau:** Original-Sonatinen	1	—
1980	— Sonatinen, Op. 20, arrangirt	1	—
1382b	**Lanner-Album** (Beliebte Walzer)	1	20
1869a/b	**Liszt:** Soirées de Vienne, 2 Bde. à	3	—
1011	**Löschhorn:** Tonbilder Op. 51	1	50
1715	**Mendelssohn:** Original-Compositionen	1	—
1716a	— Sinfonien A moll u. A dur	1	50
1716b	— Sinfonien C moll, Lobgesang, Reformation	1	50
1717	— Octett	1	—
1718	— Quintette Op. 18 u. 87	2	—
1719	— Quartette Op. 12 u. 44, No. 1—3	2	50
1720	— Trios Op. 49 u. 66	2	—
1721	— 2 Concerte f. Klavier u. Violinconcert	2	—
1722	— 45 berühmte Lieder u. Gesänge	2	—
1723	— Lieder ohne Worte	2	—
1788	— Orgelcompositionen	1	—
1784	— Märsche	1	—
12	**Mozart:** Sämmtl. Original-Compositionen	1	80
187a/b	— 12 Sinfonien, 2 Bde. à	2	50
995a/b	— 7 Trios, 2 Bde. à	1	50
996	— Klavierquartette und Quintett	1	50
997a/c	— 10 Streichquartette, 3 Bde. à	1	50
998a/b	6 Streichquintette, 2 Bde. à	1	50
999a/c	— 6 Concerte, 3 Bde. à	1	50
1326	**Onslow:** Sonaten	1	50
1378	**Reinecke:** Improvisata über Gluck	1	50
2058	**Scharwenka, X.:** Suite de Danses Op. 41	2	—
2059	— Walzer Op. 44	2	—
155a/c	**Schubert:** Smtl. Original-Compositionen 3 Bde. à	2	50
155d	— Supplement	1	20
2016	— Album (Märsche, Polonaisen, Divertissements, Fantasie, Rondo)	3	—
749	— Sämmtl. Märsche	1	50
787	— Sämmtl. Polonaisen	1	—
719	— Sämmtl. Tänze	2	—
720/3	— Müllerin, Winterreise, Schwanengesang, 22 Lieder. 4 Bde. à	1	50
752a/b	— 5 Sonaten, 2 Bde. à	2	—
724a/b	— Stücke Op. 15, 78, 90, 94, 142. 2 Bde. à	2	—
769	— Duos Op. 70, 137, 162	2	—
770	— Trios Op. 99, 100	2	—
771a/b	— Quatuors, 2 Bde. à	2	—
772	— Quintuors Op. 114, 163	2	—
773	— Octett Op. 166	1	50
127	— Cdur-Sinfonie	1	50
766	— Tragische Sinfonie	1	50
767	— Bdur-Sinfonie	1	—
768	— Hmoll-Sinfonie	1	—
1892	— 4 Sinfonien in 1 Bande	3	—
1485	— Rosamunde	1	—
784	**Schumann:** Klavierquartett Op. 47	3	—
1438	— Studien für Pedalflügel Op. 56	2	—
1403	— Cdur-Sinfonie Op. 61	3	—
1478	— Fantasiestücke Op. 73	2	—
1118	— 6 Märsche Op. 76 u. 99	3	—
1847	— 12 Klavierstücke Op. 85	5	—
1848	— Ball-Scenen Op. 109	4	—
1042	**Spohr:** Nocturne Op. 34	1	50
1376b	**Strauss-Album** Bd. I (Inhalt s. 2hdg.)	3	—
1387b/90b	— do. Bd. II—V (do.) à	3	—
1878b/9b	— do. „ VI, VII (do.) à	3	—
1934	**Strauss** (Vater): Beliebte Tänze (s. 2hdg.)	1	—
2042	**Suppé:** Marsch-Album (s. 2hdg.)	2	—
2076	**Svendsen:** Norweg. Carneval Op. 14 (Horn)	1	50
1108	**Wagner:** Kaisermarsch	1	50
188a	**Weber:** Sämmtl. Original-Compositionen	1	20
188b	— Compositionen Op. 21, 62, 65, 72.	1	20
1063	— Concertinos Op. 26 und 45	1	—
1064	— Concertstück Op. 79	1	—
1330	**Wohlfahrt:** Kinderfreund Op. 87	1	20

Klavier zu 4 Händen.

No.		ℳ	₰
1487	**Csárdas-Album** (Behr)	1	—
	Melodien-Album: (Köhler)		
1404a	— Bd. I Volksmelodien (s. 2hdg. 396a)	1	—
1404b	— Bd. II. Opernmelodien (s. 2hdg. 396b)	1	—
1404c	— Bd. III Marsch- u. Tanzmel. (s. 2h. 396c)	1	—
	Melodien-Album: (Felix)		
2020	— 120 Volks- und Studentenlieder	1	50
2021	— 70 Opernmelodien, Märsche, Tänze	1	50
1978a	**Pianoforte-Album I.** (Original-Comp. v. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber)	1	—
1978b	— **II.** (Arrangements: Haydn, Beethoven, Chopin, Mendelssohn	1	—
1109a/b	**Salon-Album** (Arditi, Badarzewska, Richards, Voss etc.) 2 Bde. à	1	50

Ouverturen zu 4 Händen.

No.		ℳ	₰
136	**Beethoven:** Sämmtl. Ouverturen	2	—
141	**Bellini, Rossini:** Ouverturen	1	50
140	**Boieldieu, Herold, Auber:** Ouverturen	2	—
137	**Cherubini:** Sämmtl. Ouverturen	2	—
1938	**Donizetti, Kreutzer, Nicolai:** Ouverturen	1	—
788	**Gluck, Haydn, Mehul, Paër:** Ouverturen	1	50
1065	**Himmel, Schneider:** Ouverturen	2	—
1724	**Mendelssohn:** Sämmtl. Ouverturen	2	—
135	**Mozart:** Sämmtl. Ouverturen	1	50
139	**Schubert, Spohr:** Ouverturen	2	—
762	**Schumann:** Ouverturen	3	—
1973	**Strauss:** Ouverturen (Fledermaus etc.)	3	—
1395a/b	**Suppé:** 12 Ouv. (Dichter u. B. etc.) 2 Bde. à	3	—
138	**Weber:** Sämmtl. Ouverturen	1	50
1950/2	**Ouverturen-Album** (s. 2hdg.) 3 Bde. à	1	50

Klavier-Auszüge zu 4 Händen.

No.		ℳ	₰
110	**Auber:** Stumme von Portici	3	—
1103	— Maurer und Schlosser	3	—
381	**Bach:** Matthäus-Passion	3	—
111	**Beethoven:** Fidelio	1	50
112	— Egmont	1	—
378	— Ruinen von Athen	1	50
382	— Missa solemnis	3	—
113	**Bellini:** Norma	1	50
114	— Nachtwandlerin	2	—
115	**Boieldieu:** Weisse Dame	2	—
379	— Johann von Paris	3	—
377	**Cherubini:** Wasserträger	3	—
380	**Cimarosa:** Heimliche Ehe	3	—
116	**Donizetti:** Lucia	2	—
1812	— Lucrezia	1	50
1815	— Regimentstochter	3	—
1375	**Flotow:** Martha	6	—
1399	— Stradella	6	—
1132	**Gluck:** Orpheus	2	—
1133	**Händel:** Messias	2	—
1134	**Haydn:** Schöpfung	1	50
1135	— Jahreszeiten	2	—
118	**Herold:** Zampa	2	—
1945	**Kreutzer:** Nachtlager	1	50
*2049	**Lortzing:** Zar und Zimmermann	3	—
*2050	— Waffenschmied	2	50
1725/6	**Mendelssohn:** Paulus, Elias à	2	—
1727/8	— Sommernachtstr., Walpurgisnacht à	1	—
1729	— Athalia	1	—
1739	— Lobgesang	1	50
119	**Mozart:** Don Juan	2	50
120	— Figaro	2	—
121	— Zauberflöte	1	50
122	— Entführung	2	—
1329	— Requiem	1	—
1942	**Nicolai:** Lustige Weiber	2	—
123	**Rossini:** Barbier	2	—
286	**Schumann:** Genoveva	6	—
53	— Faust	6	—
1075	**Spohr:** Jessonda	3	—
1359	**Verdi:** Trovatore	6	—
124	**Weber:** Freischütz	1	50
125	— Oberon	2	—
117	— Euryanthe	2	—
1102	— Preciosa	1	—

2 Klaviere zu 4 Händen.

No.		ℳ	₰
1914	**Chopin:** Rondo Op. 73	1	—
1982	**Clementi:** Original-Sonaten	1	50
1327	**Mozart:** Original-Compositionen	1	20
1898	**Reinecke:** Improvisata über Gluck	1	50
1850	**Schumann:** Etudes symphoniques Op. 13	3	—

2 Klaviere zu 8 Händen.

No.		ℳ	₰
1405	**Beethoven:** Septett	2	—
1406	— Ouverturen	2	—
1730	**Mendelssohn:** Ouverturen	3	—
1785	— Märsche	2	—
1407	**Mozart:** Ouverturen	2	—
1409	**Schumann:** Genoveva-Ouverture	2	—
1410	**Spohr:** Jessonda-Ouverture	2	—
1226	**Wagner:** Kaisermarsch	2	—
1408	**Weber:** Ouverturen	2	—

Violine solo.

No.		ℳ	₰
228	**Bach:** 6 Sonaten (Hellmesberger)	1	50
1078/80	**Dancla:** Etuden Op. 68, 73, 74 à	1	—
283	**Fiorillo:** 36 Etuden (Hermann)	1	—
1381	**Gaviniés:** Etuden (do.)	1	—
1985	**Grünwald:** Die ersten Uebungen	1	50
1897a	☞ **Hermann:** Violinschule, Bd. I für Anfänger	1	50
1897b	— Bd. II für Vorgeschrittene	1	50
2031 a/b	— 100 Etuden f. Anfänger Op. 20, 2 Bde. à	1	50
2062	— Etuden-Album. (Berühmte Etuden systematisch geordnet)	1	50
284	**Kreutzer:** 40 Etuden (Hermann)	1	—
1819a	**Mazas:** Op. 36 I Etudes spécial. (Hermann)	1	20
*1819b	— Op. 36 II Etudes brillantes (do.)	1	20
*1819c	— Op. 36 III Etudes d'Artistes (do.)	1	20
1984	**Paganini:** 24 Capricen (Becker)	1	—
281	**Rode:** 24 Capricen (David)	1	20
1983	**Rode, Kreutzer, Baillot:** Violinschule	1	50
1472	**Rust:** Sonate II B dur (Singer)	1	—
1867	**Strauss-Album** (30 Tänze von Joh., Jos. u. Ed. Strauss, Blaue Donau etc.)	3	—
1936	**Strauss** (Vater) u. **Lanner:** 18 Tänze	1	—

2 Violinen.

No.		ℳ	₰
1081a/l	**Dancla:** Duos Heft I—XI à	1	—
1986	**Gebauer:** Duos faciles Op. 10 (Grünwald)	1	20
1082	**Hauptmann:** Duos Op. 2	2	—
1083a/c	**Jansa:** Duos Op. 46, 74, 81, 3 Hefte à	2	—
1084a/d	**Kalliwoda:** Duos Op. 178—181, 4 Hefte à	1	—
1955 a/b	**Mazas:** 12 petits Duos Op. 38. 2 Hfte à	1	—
1956 a/b	— 6 Duos Op. 39. 2 Hfte à	1	—
1957	— Duos faciles Op. 60 (Hermann)	1	—
1958	— Duos faciles Op. 61 (Hermann)	1	—
1776a/b	**Mendelssohn:** Lieder ohne W. 2 Hefte à	1	—
1085a/c	**Pleyel:** Duos Op. 8, 48, 59 (David) 3 Hefte à	1	—
1086a/g	**Spohr:** Op. 3, 9, 39, 67, 148, 150, 153, 7 Hfte. à	1	50
1087a/n	**Viotti:** Duos Heft I—XIII à	1	—
1987	**Melodien-Album** Bd. I. Volksmelodien	1	—
1988	— Bd. II. Opernmelodien	1	—
1989	— Bd. III. Marsch- und Tanzmelodien	1	—

Klavier und Violine.

No.		ℳ	₰
229/30	**Bach:** 2 Concerte (Hermann) à	1	50
232/3	— 6 Sonaten (David) 2 Bde. à	2	50
234/5	— 6 Sonaten für Flöte oder Violine und Klavier (David) 2 Bde. à	2	50
236	— Suite, Sonate und Fuge	3	—
13a	**Beethoven:** Sämmtl. Sonaten (David)	4	—
13b	— Sämmtl. Variat. und Rondos (do.)	1	—
189	— Concert u. Romanzen (Wilhelmj)	1	50
748a	— Sämmtl. Violoncell-Sonaten arrangirt	3	—
149	— Horn-Sonate Op. 17 (Hermann)	1	—
1411	— Sämmtl. Streich-Trios (do.)	3	—
1336a/b	— Quartette Op. 18. (Herm.) 2 Bde. à	2	—
1337	— Septett Op. 20	1	—
2078	**Becker, Albert:** Adagio für Violine u. Orgel oder Pianoforte Op. 20	1	50
1494	**Bruch:** Violin-Concert Op. 26	3	—
1915/17	**Chopin:** Walzer, Mazurkas, Nocturnes à	1	50
1088a/f	**Dancla:** 6 Ital. Opern Op. 83 à	—	60
1818	**Ernst u. Prume:** Elégie, Mélancolie	1	—
1996	**Goltermann:** 2 Pièces de Salon Op. 13	1	—
1340	**Grieg:** Sonate Op. 8	1	50
287/8	**Hauptmann:** Sonaten Op. 5 u. 23 à	3	—
1493a/b	**Hauser:** Lieder ohne Worte 2 Bde. à	2	—
190	**Haydn:** Sämmtl. Sonaten (David)	2	50
1331a/b	— 6 Sinfonien (Hermann) 2 Bde. à	2	—
1332	— 6 Quartette (Hermann)	3	—
1089a/m	**Jansa:** Opernfreund I—XII. à	—	60
1090	**Kalliwoda:** Walzer Op. 103	1	—
1091 a/d	**Kreutzer:** Concert 13, 14, 18, 19. à	1	—
1382c	**Lanner-Album** (Beliebte Walzer)	1	50
1092	**Laub:** Romanze Op. 7	1	—
1093	— Polonaise Op. 8	1	—
1731	**Mendelssohn:** Concert (Becker)	1	—
1732	— Sonate (Hermann)	1	—
1733a	— Lieder und Gesänge	2	—
1734	— Lieder ohne Worte	2	—
1735b	— Violoncell-Compositionen	2	—
1786	— Märsche	1	—
14	**Mozart:** Sämmtl. Sonaten	4	50
1333	— 4 Sinfonien (Hermann)	3	—
1334	— 3 Quartette (do.)	2	—
1335	— 3 Quintette (do.)	2	—
1990	**Paganini:** Moto perpetuo, Carneval, Palpiti, Le Streghe (Becker)	1	50
1991	— Concert I (Becker)	1	50
1094	**Rode:** Air varié	—	60
1095 a/d	— Concert 4, 6, 7, 8 (Hermann) à	1	—
1338	**Rubinstein:** Sonate Op. 13	2	—
1339	— Concert Op. 46	3	—
2030	**Rüfer:** Violinconcert Op. 33	6	—
1341	**Rust:** Sonate I D moll (David)	1	50
156a	**Schubert:** Sonatinen (David)	1	20
156b	— Duos Op. 70, 159, 160, 162 (David)	2	30
157/60	— Müllerin, Winterreise, Schwanengesang, 22 Lieder 4 Bde. à	1	60
1412	— Märsche	2	—

Klavier und Violine.

No.		M	₰
1457a	**Schumann:** Fantasiestücke Op. 73	2	—
1458a	— Stücke im Volkston Op. 102	2	—
1851	— Sonate Op. 105	4	—
1459	— Märchenbilder Op. 113	2	—
1852	— Liederkreis Op. 39 (Hermann)	3	—
1853	— Frauenliebe Op. 42 do.	3	—
1854	— Dichterliebe Op. 48 do.	4	—
1096	**Spohr:** Polonaise Op. 40	1	—
*2103	— Rondo, Op. 51	1	50
1097a/f	— 6 Salonstücke Op. 145 à	1	—
1098a/e	— Concert 2, 6, 7, 8, 11 (David) à	2	—
2060	— Pastorale aus dem Septett Op. 147	1	50
2061	— 3 Adagios aus den Quatuors	2	—
1376c	**Strauss-Album** Bd. I (Inhalt s. 2hdg.)	3	—
1387c/90c	— do. Bd. II—V (do.) à	3	—
1878c/9c	— do. „ VI, VII (do.) à	3	—
1935	**Strauss** (Vater) Beliebte Tänze (s. 2hdg.)	1	50
2043	**Suppé:** Marsch-Album (s. 2hdg.)	2	—
1099a/b	**Tartini:** Sonaten. 2 Bde. à	1	50
1100a/d	**Viotti:** Concert 22, 23, 28, 29 (Herm.) à	1	—
191	**Weber:** Sämmtl. Sonaten (David)	1	20
2015	— Perpetuum mobile (David)	1	—
1413a/c	**Klassische Stücke** 3 Bde. à	2	—
	Melodien-Album:		
729a	— Bd. I Volksmelodien (s. 2hdg. 396a)	1	20
729b	— Bd. II Opernmelodien (s. 2hdg. 396b)	1	20
729c	— Bd. III Marsch- u. Tanzmel. (s. 2h. 396c)	1	20
2028a/b	**Potpourri-Album** (s. 2hdg.) (Spindler) 2 Bände à	1	50
1110a/b	**Salon-Album** (Arditi, Badarzewska, Richards, Voss) 2 Bde. à	1	50

Ouverturen f. Klav. u. Violine.

No.		M	₰
393	**Beethoven:** Berühmte Ouverturen	1	50
494	**Bellini, Rossini:** Berühmte Ouverturen	1	50
1939	**Donizetti, Kreutzer, Nicolai:** Ouvertur.	1	—
1736	**Mendelssohn:** Berühmte Ouverturen	2	—
392	**Mozart:** Berühmte Ouverturen	1	50
1449	**Suppé:** Ouverturen (Dichter u. Bauer etc.)	3	—
394	**Weber:** Berühmte Ouverturen	1	50

Viola.

No.		M	₰
1997	**Goltermann:** Duo f. Piano u. Viola, Op. 15	2	—
1993	**Hoffmeister:** Etuden für Viola	1	50
*2104	**Kalliwoda:** 6 Nocturnes f. Piano u. Viola	2	—
*2105	— 2 Duos f. Viola und Violine, Op. 208	2	—
1414	**Mozart:** 2 Duos für Viola und Violine	1	—
1415	**Spohr:** Duo für Viola und Violine, Op. 13	1	—

Violoncell solo.

No.		M	₰
238a	**Bach:** 6 Sonaten (Grützmacher)	1	50
238b	— Dieselben. Concert-Ausg. (Grützm.)	2	—
2077	**Dotzauer:** 12 Uebungsstücke. Op. 107	2	—
1417a/b	**Grützmacher:** Etuden Op. 38, 2 Bde. à	2	—
*2107	**Kummer:** Studien, Op. 106	1	50
1994	**Schröder:** Die ersten Uebungen	1	50

Klavier und Violoncell.

No.		M	₰
239	**Bach, J. S.:** 3 Sonaten (Grützmacher)	3	—
2063	**Bach, Ph. Em.:** Sonate (Grützmacher)	1	50
748	**Beethoven:** Smtl. Sonaten (Grützmach.)	3	—
149	— Horn-Sonate. Op. 17. (do.)	1	—
748b	— Sämmtl. Variationen (do.)	1	20
1928a	**Chopin:** Sonate Op. 65, Polonaise Op 3. (do.)	1	50
1928b	— u. **Franchomme:** Duo sur „Robert"	1	50
1918	— Transcriptionen (Walzer, Mazurkas, Nocturnes etc.) (Grützmacher)	3	—
1996	**Goltermann:** 2 Pièces de Salon Op. 13	1	—
1997	— Grand Duo Op. 15	2	—
2064	— 4 Salonstücke Op. 96	2	—
1995	**Hummel:** Sonate (Grützmacher)	1	50
1735a	**Mendelssohn:** Orig.-Compositionen (do.)	2	—
1735b	— Lieder und Gesänge (Hermann)	2	—
1738	— Lieder ohne Worte (Grützmacher)	3	—
2024	**Ries:** Duo concertant (Grützmacher)	1	50
1343a/h	**Romberg:** 8 Concerte (Grützmacher) à	1	50
2023a	— Nationallieder Op. 42, 46, 65 (Grützm.)	2	—
2023b	— Concertstücke Op. 50, 51, 61 (do.)	2	—
161/4	**Schubert:** Müllerin, Winterreise, Schwanengesang, 22 Lieder. 4 Bde. à	1	60
1457b	**Schumann:** Fantasiestücke Op. 73	2	—
1458b	— Stücke im Volkston Op. 102	2	—
1418a/c	**Klassische Stücke** 3 Bde à	2	—
730a	**Melodien-Album**, Bd. I (Volksmelodien)	1	20
730b	— Bd. II (Opernmelodien)	1	20

Trios.

No.		M	₰
237	**Bach:** Trios f. 2 Violinen u. Klavier	4	—
231	— Concert f. 2 Violinen und Klavier	2	—
166	**Beethoven:** Smtl. Klavier-Trios (David)	6	50
194	— Smtl. Streich-Trios u. Serenade (do.)	3	50
1919	**Chopin:** Klavier-Trio Op. 8	1	50
192a/c	**Haydn:** Smtl. Klavier-Trios 3 Bde. à	6	—
753	**Hummel:** Klavier-Trios Op. 12, 83, 93	3	—
1345	**Kiel:** Klavier-Trio Op. 33	3	—
1740	**Mendelssohn:** Smtl. Klavier-Trios	3	—
193	**Mozart:** Smtl. Klavier-Trios (David)	4	50
1419	— Streich-Trio Esdur	1	—
1077a/b	**Reissiger:** Klavier-Trios Bd. I, II à	3	—
167	**Schubert:** Smtl. Klavier-Trios	3	—
1344	— Nocturne Op. 148	1	—
1420	— Cdur-Quintett arr. f. Klav., V. u. Vc.	3	—
1421	— Octett arr. für Klavier, V. u. Vc.	3	—
1473	**Weber:** Klavier-Trio Op. 63	1	—

Quartette (Stimmen).

No.		M	₰
294	**Beethoven:** Klavier-Quartett Op. 16.	1	50
195a/c	— Smtl. Streichquartette (Dav.) 3 Bde. à	4	50
2065	**Becker, Alb.:** Klavier-Quartett Op. 19	4	—
1495	**Bungert:** Klavier-Quartett Op. 18	4	—
1346	**Cherubini:** 3 Streichquartette	4	50
15	**Haydn:** Sämmtl. 83 Streichquartette	30	—
289	— 15 berühmte Streichquartette	7	50
1741	**Mendelssohn:** Smtl. Klavierquartette	5	—
1742	— Sämmtl. Streichquartette	6	—
272	**Mozart:** Sämmtl. Klavierquartette	2	—
16	— 10 berühmte Streichquartette	6	—
17	— Die andern 17 Streichquartette	9	—
168a/b	**Schubert:** Smtl. Streichquartette. 2 Bde. à	4	50
1347	— Klavierquartett (Adagio u. Rondo)	1	50
783	**Schumann:** Klavierquartett Op. 47.	6	—

Quintette (Stimmen).

No.		M	₰
599	**Beethoven:** Quintette Op. 4, 29, 104, 137	3	—
1422	**Hummel:** Klavierquintett. Op. 87	1	50
1743	**Mendelssohn:** Sämmtl. Streichquintette	3	—
18	**Mozart:** 5 berühmte Streichquintette	4	50
19	— Die anderen 5 Streichquintette	4	50
169	**Schubert:** Forellen-Quintett Op. 114	2	—
775	— Streichquintett Op. 163	2	—

Octette (Stimmen).

No.		M	₰
1782	**Mendelssohn:** Octett Op. 20	3	—
1849	**Schubert:** Octett Op. 166	3	—

Orgel.

No.		M	₰
240/7	**Bach:** Sämmtl. Orgelwerke 8 Bde. à	3	—
2067	— Bd. IX (zum ersten Mal gedruckt)	3	—
2078	**Becker, Albert:** Adagio für Violine und Orgel oder Pianoforte Op. 20	1	50
1744	**Mendelssohn:** Sämmtl. Orgelwerke	1	50
*2084	**Rinck:** Orgelschule (Dienel)	3	—
782	**Schumann:** Bach-Fugen Op. 60	2	50
383a	**Orgel-Album.** Bd. I leicht (Volckmar)	1	50
383b	— Bd. II mittelschwer (do.)	1	50
383c	— Bd. III schwer (do.)	1	50
*2086	**Praeludien-Album** (100 Praeludien in allen gebräuchlichen Tonarten)	1	—

Harmonium.

No.		M	₰
384a/d	Album (Stapf) Diverse Compos. Bd. I—IV à	1	—
384e	— (Bibl.) Compositionen v. Mendelssohn	1	—
384f	— (do.) Compositionen von Beethoven	1	—
384g	— (do.) Compositionen von Schubert	1	—
384h	— (do.) Compositionen von Mozart	1	—
384i	— (do.) Composition. v. Bach u. Händel	1	—
384k	— (do.) Comp. v. Chopin u. Schumann	1	—

Zither.

No.		M	₰
2029	**Lanner** und **Strauss:** Tänze (Gutmann)	1	—
1451	Liederschatz (100 Volkslieder f. Gesang und Zither-Begleitung) (Gutmann)	2	—
1452a	Volksmelodien f. Zither solo (Renck)	1	—
1452b	Opernmelodien f. Zither solo (do.)	1	—
2079a/b	Zither-Album: (Volks- u. Opernmelodien, Märsche, Tänze etc.) (Gutmann) 2 Bde. à	1	50
1450	Zitherschule (Gutmann)	1	50

Flöte.

No.		M	₰
234/35	**Bach:** 6 Sonaten, s. Klav. u. Viol. 2 Bde. à	2	50
2017	**Gariboldi:** Die ersten Uebungen	1	50
2018a/b	**Händel:** 6 Sonaten f. P. u. Fl. 2 Hfte. à	1	50
2066	**Haydn:** Sämmtl. Violin-Sonaten, arr. für Flöte u. Piano (Gariboldi)	4	—
1238/40	**Kuhlau:** Duos Op. 10, 80, 81 f. 2 Fl. à	1	—
1775	**Mendelssohn:** Lieder ohne Worte, für Piano und Flöte (Barge)	1	50
1868	**Strauss-Album** (30 Tänze) f. Flöte solo	3	—

Clarinette.

No.		M	₰
*2098a	**Spohr:** Concert I für Clar. u. P., Op. 26	3	—
*2098b	— Concert II für Clar. u. P., Op. 57	3	—

Gesänge mit Klavierbegleitg.

h = hohe, t = tiefe Stimme.

No.		M	₰
1111a/b	**Abt:** Album I (20 Lieder) h. u. t. à	2	—
1877a/b	— Album II (19 Lieder) h. u. t. à	2	—
1446	**Aprile:** Exercices pour la Vocalisation	1	—
180	**Beethoven:** Sämmtl. 67 Lieder	3	—
731/2	— 30 ausgewählte Lieder, h. u. t. à	1	20
1425	**Brahms:** 4 Duette Op. 28	1	50
1460a/b	— 9 Lieder Op. 63, hoch. 2 Hfte. à	1	50
2011a/b	— Dieselben tief. 2 Hfte. à	1	50
1481	**Bruch-Album** (24 Lieder)	3	—
*2108	**Cherubini:** Duette für 2 Soprane	1	—
*2109	— Blanche de Provence, Terzett	1	—
1925a/b	**Chopin:** 16 Lieder h. u. t. à	1	20

No.	Gesänge mit Klavierbegleitg.	M	₰
980	**Concone:** 50 Leçons de Chant	1	—
1440	— 25 Leçons	1	—
1441	— 30 Exercices	1	—
1442	— 15 Vocalises	1	—
1443	— 40 Leçons pour Basse	1	—
1044a/b	**Curschmann:** Album (26 Lieder und 5 Terzette) h. u. t. à	1	—
2013	**Fesca-Album** (12 Lieder)	1	—
1112a/b	**Franz:** Album I (35 Lieder) h. u. t. à	3	—
1360a/b	— Album II (42 Lieder) h. u. t. à	3	—
1426a/b	— Album III (42 Lieder) h. u. t. à	3	—
1427	— Album IV (24 Lieder)	3	—
466a/d	**Grieg:** Album I—IV (48 Lieder) 4 Bde. à	1	50
1113a/b	**Gumbert:** Album (20 Lieder) h. u. t. à	2	—
*2110	— Lieder des Musikanten. Op. 96	1	—
2070	**Händel:** 6 Duette (Brahms)	3	—
1351	**Haydn:** Sämmtliche 34 Lieder	1	—
1883a/b	**Hiller:** Album (24 Lieder) h. u. t. à	3	—
1453a/b	**Jensen:** Album (21 Lieder) h. u. t. à	3	—
1467	— 12 Gesänge Op. 22	1	50
1468	— 6 Lieder Op. 23	1	—
*2113	**Keller:** 2 Lieder (Der Blinde)	1	—
1268	**Kirchner:** 10 Lieder Op. 1	2	—
982a/b	**Kücken:** Album (12 Lieder) h. u. t. à	2	—
981	— 6 Duette Op. 8 u. 21	2	—
2012	**Lindblad:** 40 Lieder	2	—
1106a/b	**Loewe:** Album I, II (20 Balladen) 2 Bde. à	3	—
1358a/b	**Lütgen:** Kunst der Kehlfertigk. h. u. m. à	1	50
1774a/c	**Mendelssohn:** Smtl. 79 Lieder, für hohe, mittlere u. tiefe Stimme à	1	50
1789	— Sämmtl. Lieder, hoch, Prachtausg.	3	—
1787	— 4 Sopran-Arien	1	—
1747	— Sämmtl. 18 Duette	1	—
299a/b	**Mozart:** 30 Lieder, h. u. t. à	1	—
1432	**Proch:** Album (12 Lieder)	2	—
2014	**Reissiger-Album** (10 Lieder)	1	50
1444	**Rossini:** Vocalises et Solfèges	1	—
20a/c	**Schubert:** Album I (Sch. Müllerin, Winterreise, Schwanengesang u. 22 berühmte Lieder. No. 1—80) hoch, mittel, tief à	3	—
492a/c	— Dasselbe (Volksausgabe) h. mitt. t. à	2	—
178a/c	— Album II (No. 81-155) hoch, mitt., tief à	3	—
790a/c	— Album III (No. 156—200) h., mitt., t. à	3	—
791/3	— Album IV-VI (No. 201-383) 3 Bde. à	3	—
170/1	— Schöne Müllerin, h. u. t. à	1	—
172/3	— Winterreise, h. u. t. à	1	—
174/5	— Schwanengesang, h. u. t. à	1	—
176/7	— 22 Lieder, h. u. t. à	1	—
1055	— Terzette, Op. 74 und 104	1	—
756a	**Schumann:** Album I (Liederkreis Op. 39, Frauenliebe Op. 42, Dichterliebe Op. 48)	6	—
757a	— Dasselbe für tiefe Stimme	6	—
756b	— Album II (Romanzen, Ballad., Lieder, Op. 45, 49, 53, 64, 27, 51, 77, 96, 127)	6	—
757b	— Dasselbe für tiefe Stimme	6	—
756c	— Album III (Romanzen, Balladen, Lieder Op. 31, 36, 40, 83, 119, 125, 33)	6	—
757c	— Dasselbe für tiefe Stimme	6	—
1433a/b	— Romanzen u. Balladen (Op. 45, 49, 53, 64) h. u. t. à	3	—
1434a/b	— Lieder (Op. 27, 51, 77, 96, 127) h. u. t. à	3	—
1832a/b	— Myrthen Op. 25, h. u. t. à	4	—
1043	— 3 Gesänge Op. 31	1	50
1122a/b	— Liederreihe Op. 35, h. u. t. à	2	50
777a/b	— Liederkreis Op. 39, h. u. t. à	2	—
778a/b	— Frauenliebe Op. 42, h. u. t. à	2	—
398/9	— Dichterliebe Op. 48, h. u. t. à	3	—
779	— Romanzen Op. 49	1	—
1833	— Spanisches Liederspiel Op. 74	4	—
1456	— 4 Duette für Sopran u. Tenor Op. 78	2	—
483	— 6 Gesänge Op. 107	1	50
780	— 5 Lieder Op. 127	1	50
1357a/b	**Taubert, W.:** 34 Kinderlieder h. u. t. à	3	—
2073	**Vaccai,** Metodo pratico	1	—
1499a/b	**Verdi:** Album (12 Opern-Arien) h. u. t. à	3	—
278a/b	**Weber:** 38 Lieder, h. u. t. à	1	—
1445	**Winter:** Singschule	1	50

Sammlungen von Werken verschiedener Componisten.

No.	Titel	M	₰
734	**Arien-Album** für Sopran (50 klass. Arien)	3	—
794a/b	— für Mezzo-Sopran (55 Arien) 2 Bde. à	2	—
735	— für Alt (50 Arien)	2	—
736	— für Tenor (32 Arien)	2	—
737a/b	— f. Bariton u. Bass (57 Arien) 2 Bde. à	2	—
1424	**Chor-Album:** (30 klassische Chöre von Händel, Haydn, Mozart etc.)	1	50
1423	**Choralbuch** (90 Choräle) zum Schul- u. häuslichen Gebrauch (Dörffel)	1	20
2074	**Coloratur-Arien** f. Sopran (20 Arien v. Rossini, Bellini, Donizetti etc.) (Marchesi)	2	—
1350	— für Mezzo-Sopran (12 ital. Arien)	1	50
738a/b	**Duett-Album** (42 Duette aus Opern und Oratorien) 2 Bde. à	2	—
1349	**Instructives Gesang-Album** (40 Lieder u. Arien, progressiv geordnet) (Stark)	2	—
983	**Jugend-Album** (112 volksth. Lieder für die zarte, mittlere u. reifere Jugend) (Erk)	1	50
1348	**Lieder-Album** mit Piano und Violine (Hauptmann, Kalliwoda, Reinecke)	3	—

No.	Gesänge mit Klavierbegleitg.	M	₰
395a/c	**Liederschatz** (600 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- und Studentenlieder) (Erk) 3 Bde. à	3	—
984a/b	**Solfeggien-Album** (Concone, Mazzoni, Aprile) für mittlere und tiefe Stimme à	1	50
984c	Dasselbe für hohe Stimme	1	50
795	**Terzett-Album** (20 Opern-Terzette)	2	—
1041	**Volkslieder-Album** (80 Volkslieder) (Erk)	1	20

Klavier-Auszüge mit Text.

d = deutsch, e = engl., f = franz., i = ital.

No.	Titel	M	₰
1076	**Astorga:** Stabat mater (lat.)	1	—
739	**Auber:** Stumme von Portici (d.)	3	—
1126	— Maurer und Schlosser (d.)	3	—
36	**Bach:** Matthäus-Passion (d.)	3	—
37	— Hmoll-Messe (lat.)	2	—
38	— Weihnachts-Oratorium (d.)	3	—
39	— Johannes-Passion (d.)	2	50
40	— Magnificat (lat.)	1	50
	— 90 Cantaten (d.) à	1	50
1018a/d	— Messe I F, II A, III Gm., IV G à	1	50
44	**Beethoven:** Fidelio (d.)	2	—
99	— Egmont (d.)	1	—
45	— Missa solemnis (lat.)	1	50
1105	— Cdur-Messe (lat.)	1	—
391	**Bellini:** Norma (i. d.)	2	—
740	— Nachtwandlerin (i. d.)	2	—
1104	— Romeo (i. d.)	2	—
741	**Boieldieu:** Weisse Dame (d.)	2	—
1368	— Johann v. Paris (d. f.)	3	—
*2082	**Brahms:** Nänie, Op. 82	3	—
1131	**Bruch:** Frithjof (d. e.)	3	—
1249	— Schön Ellen (d. e.)	2	—
1362	**Cherubini:** Medea (d.)	3	—
1363	— Wasserträger (d.)	2	—
1361	— Credo a capella (lat.)	3	—
47a/d	— Messe I F, II Dm., III A, IV C à	3	—
51	— Requiem für Männerstimmen (lat.)	1	50
52	— Requiem f. gemischten Chor (lat.)	1	50
747	**Cimarosa:** Heimliche Ehe (i. d.)	3	—
742	**Donizetti:** Lucia (i. d.)	2	50
743	— Liebestrank (i. d.)	3	—
1810	— Lucrezia (d. i.)	3	—
1813	— Regimentstochter (d. f.)	4	—
1816	— Favoritin (d. f.)	5	—
1370	**Durante:** Magnificat (lat.)	1	—
1373	**Flotow:** Martha (d.)	6	—
1397	— Stradella (d.)	6	—
54a	**Gluck:** Orpheus (nach franz. Part. d. i. f.)	1	50
54b	— Orpheus (nach ital. Partitur d. i.)	1	50
55	— Alceste (d. f.)	3	—
56	— Paris und Helena (d. i.)	3	—
57/8	— Iphigenia in Aulis, Armida (d. f.) à	3	—
59	— Iphigenia auf Tauris (d. f.)	2	—
1074	**Graun:** Tod Jesu (d.)	1	50
*2085	**Grieg:** Landkennung, Op. 31	1	50
60	**Händel:** Messias (d.)	1	80
61	— Judas Maccabäus (d.)	2	—
62	— Josua (d.)	1	50
63	— Samson (d.)	1	50
64	— Israel in Egypten (d.)	2	—
65	— Alexanderfest (d.)	1	50
66	**Haydn:** Schöpfung (d. e.)	1	50
67	— Jahreszeiten (d. e.)	2	30
1371	— 7 Worte (d.)	1	50
1372	— Bdur-Messe (lat.)	1	50
744	**Herold:** Zampa (d.)	2	50
68	**Jomelli:** Requiem (lat.)	2	50
1066	**Kiel:** Requiem (lat.)	6	—
1943	**Kreutzer:** Nachtlager (d.)	2	—
2051	**Lortzing:** Zar und Zimmermann	3	—
2052	— Waffenschmied	3	—
2053	— Undine	4	—
2054	— Wildschütz	3	—
*2055	— Die beiden Schützen	4	—
1874/5	**Marschner:** Vampyr, Heiling (d.) à	6	—
1876	— Templer und Jüdin (d.)	6	—
754	**Mehul:** Joseph (d. f.)	1	50
1748/9	**Mendelssohn:** Paulus, Elias (d. e.) à	2	—
1750/1	— Lobgesang, Sommernachtstr. (d.) à	1	—
1752/3	— Walpurgisnacht, Antigone (d.) à	1	—
1754/5	— Athalia, Oedipus (d.) à	1	—
1756	— An die Künstler u. Buchdrucker. (d.)	1	—
1757/8	— Heimkehr, Loreley (d.) à	1	—
1759a	— Psalmen (d.)	3	—
1759b	— Lauda Sion, Christus, Tu es Petrus	3	—
1127	**Mozart:** Idomeneo (d. i.)	2	50
745	— Entführung (d. i.)	2	—
69	— Don Juan (d. i.)	2	—
70	— Figaro (d. i.)	2	30
71	— Zauberflöte (d. i.)	1	50
746	— Titus (d. i.)	1	50
1369	— Cosi fan tutte (d. i.)	2	50
76	— Requiem (lat.)	1	—
1940	**Nicolai:** Lustige Weiber (d.)	4	—
774	**Pergolesi:** Stabat mater (lat.)	1	—
755	**Romberg:** Glocke (d.)	1	—
77	**Rossini:** Barbier (d. i.)	2	—

EDITION PETERS.

No.	Klavier-Auszüge mit Text.	ℳ	₰
469	**Schubert:** Rosamunde (d.)	1	50
1053/4	— Häusliche Krieg, Zwillingsbrüder à	3	—
1128	— Lazarus (d.).	6	—
1048/52	— Messe I F, II G, III B, IV C, V Es à	3	—
1160	— Messe VI As dur	3	—
199	**Schumann:** Faust (d.)	6	—
271	— Genoveva (d.)	6	—
1119	— Des Sängers Fluch (d.)	4	—
1129/30	— Minnespiel, Königssohn (d.) . . à	3	—
78	**Spohr:** Jessonda (d.)	3	—

No.	Klavier-Auszüge mit Text.	ℳ	₰
1462	**Spohr:** Faust (d. i.)	6	—
1998	**Strauss:** Fledermaus (d.)	5	—
1477	**Suppé:** Schöne Galathé (d.)	3	—
1999	— Fatinitza (d.)	5	—
1379	**Verdi:** Trovatore (d. i.)	6	—
1469	— Traviata (d. i.)	6	—
79/80	**Weber:** Freischütz, Oberon (d.) . . à	1	50
292	— Euryanthe (d.)	2	—
293	— Preciosa (d.)	1	—
1479	— Abu Hassan (d.)	1	50

No.	Partituren.	ℳ	₰
21/22	**Bach:** 320 Choräle (Erk) 2 Bde. à	3	—
23	— Matthäus-Passion (d.). . .	9	—
24	— Hmoll-Messe (lat.). . . .	9	—
25	— 4 kurze Messen (lat.). . .	9	—
26	— Weihnachts-Oratorium (d.).	9	—
27	— Johannes-Passion (d.). . .	9	—
28	— 7 Motetten (d.).	4	50
29 a/b	— Magnificat, Sanctus (lat.) à	3	—
248/69	— Sämmtliche Concerte und Orchesterwerke in Partitur und Stimmen . à Bogen	—	30
270	— Thematischer Katalog. . .	4	50
1020a/h	**Beethoven:** Sinfonien No. 1—8 à	2	25
1020i	— Sinfonie No. 9	4	50
1021a/c	— Sämmtl. Ouverturen 3 Bde. à	3	—
1022	— Sämmtl. Streich-Trios . .	3	—
1023a/d	— Sämmtl. Quartette 4 Bde. à	3	—
1024	— Quintette Op. 29, 137. . .	3	—
1025	— Fantasie Op. 80	3	—
30/34	— Klavierconc. u. Violinconc. à	3	—
1019	— Septett Op. 20	1	50
1002	— Fidelio (d.)	9	—
*2006	— Egmont (d.)	4	50
471	— Missa solemnis (lat.) . . .	9	—
2000	**Boieldieu:** Weisse Dame (f. d.)	15	—
1461	**Brahms:** 4stimm. Gesänge Op. 64	2	40
*2081	— Nänie, Op. 82	6	—
1454	**Cherubini:** Contrapunkt u. Fuge	9	—

No.	Partituren.	ℳ	₰
1235	**Cherubini:** Ouverturen . .	4	50
2004	— Requiem Cmoll . .	6	—
2005	— Requiem f. Männerstimmen	6	—
1035	**Gluck:** Orpheus (d. i. f.) . .	9	—
35	**Händel:** Messias (d. e.) . .	9	—
1232	**Hauptmann:** 4st. Ldr. Op. 25.	3	—
1029	**Haydn:** Schöpfung (d. e.). .	9	—
1447	— Jahreszeiten (d. e.) . . .	9	—
1026a/b	— 12 Quartette 2 Bde. . à	3	—
1027a/c	— 9 Sinfonien 3 Bde. . . à	3	—
1354	— 4stimm. Gesänge . .	3	—
1304	**Hummel:** Septett Op. 74	3	—
2002	**Mehul:** Joseph (f. d.) . . .	12	—
1760a/b	**Mendelssohn:** Sinf. Am. u. A. à	3	—
1761	— Ouverturen	4	50
1781	— Octett	3	—
1762	— Streichquartette	3	—
1763a/b	— Klavier-Concerte . . à	3	—
1764	— Violin-Concert	3	—
1765	— Paulus (d.).	9	—
1766	— Elias (d.)	9	—
1767	— Sommernachtstraum (d.) .	3	—
1768	— Walpurgisnacht. (d.) . .	4	50
1769	— Loreley (d.)	3	—
1770a	— Kirchenmusik m. Orgelbgl.	3	—
1770b	— Kirchenmusik a capella .	3	—
1771	— Lieder f. gemischten Chor.	1	—
1772	— Lieder für Männerchor .	1	—

No.	Partituren.	ℳ	₰
1037 a/b	**Mozart:** 10 Quartette 2 Bde. à	3	—
1038	— 5 Quintette	3	—
1039	— Sinf. C. Gm. Es . . .	3	—
1236	— Figaro (i. d.)	9	—
1003	— Don Juan (i. d.) . . .	9	—
470	— Zauberflöte (d.) . . .	9	—
1873	— Requiem	3	—
1234	— Ouverturen	3	—
*2007	**Nicolai:** Die lustigen Weiber	15	—
796 a/b	**Schubert:** 9 Quartette 2 Bde. à	3	—
797	— Quintett Op. 163 . .	3	—
798	— Octett Op. 166 . . .	3	—
799	— Hmoll-Sinfonie . . .	3	—
776	— Cdur-Sinfonie	3	—
1004	— Andante der trag. Sinf.	3	—
1045	— Smtl. Ges. f. gem. Chor	4	50
1046	— Smtl. Ges. f. Männer-Chor	6	—
1047	— Smtl. Ges. f. Frauen-Chor	3	—
1030	**Schumann:** Faust (d.) . .	9	—
2001	— Genoveva (d.) . . .	12	—
1031	— Genoveva-Ouverture .	2	25
2003	**Spohr:** Jessonda (d.) . .	15	—
1034	**Wagner:** Kaisermarsch . .	3	—
1000	**Weber:** Freischütz (d.) .	6	—
1001	— Ouverturen	3	—
282	— Op. 79, Concertstück .	3	—

Chorstimmen à Stimme 30 Pf.

Klassisches Chor-Album (30 klass. Chöre v. Händel, Haydn, Gluck, Mozart etc.) **Bach:** Matth.-Passion, Johannis-Passion, Hmoll-Messe, Weihnachts-Orat., Magnificat. **Beethoven:** Missa solemnis, Neunte Symphonie. **Cherubini:** Requiem Cmoll, Requiem für Männerstimmen, Missa solemnis Dmoll, Credo a capella. **Gluck:** Orpheus. **Händel:** Messias, Samson, Judas Maccabäus, Josua, Alexanderfest. **Hauptmann:** 6 Lieder für gemischten Chor Op. 25, 6 Lieder für 2 Sopr. u. Alt, Op. 35. **Haydn:** Schöpfung, Jahreszeiten, 9 Gesänge. **Kiel:** Stabat mater für Frauenchor. **Mendelssohn:** Paulus, Elias, Psalmen, Lauda Sion u. Christus, (Kirchenmusik mit Orgelbegl., Kirchenmusik a capella, Lobgesang, Walpurgisnacht, Antigone, Oedipus, Athalia, An die Künstler und Buchdrucker, Opernmusik (Loreley, Sommernachtstraum, Heimkehr), Lieder für gemischten Chor, Lieder für Männerchor. **Mozart:** Requiem. **Romberg:** Glocke. **Schubert:** 5 Gesänge für Frauenchor. **Schumann:** Op. 55, 5 Lieder, Op. 59, 4 Gesänge für gemischten Chor.

Chorstimmen à Stimme 75 Pf.

Bach: 88 Choräle, 7 Motetten. **Becker:** Zigeuner. **Bertalotti:** 2stimmige Chorsolfeggien. **Brahms:** 4stimmige Gesänge Op. 64. Nänie Op. 82. **Jensen:** 8 Lieder für gemischten Chor Op. 28. **Kiel:** Requiem. **Schubert:** 17 Gesänge für gemischten Chor, 39 Gesänge für Männerchor. **Schumann:** Genoveva, Faust.

Transcriptionen von Victor Felix für Piano solo à 50 Pf., Piano und Violine à 60 Pf.

P.	P.V.	
800	860	**Abt:** Es hat nicht sollen.
801	861	— Gute Nacht du mein.
802	862	— Schlaf wohl du süsser.
803	863	— Wenn die Schwalben.
804	864	**Beethoven:** Adelaide.
805	865	**Conradi:** Herzliebchen mein
808	868	**Grab.-Hoffmann:** 500,000 Teufel.
809	869	**Gounod:** Faust-Walzer.
810	870	**Gumbert:** Das theure Vaterhaus.
811	871	— O bitt' euch liebe Vögelein.
813	873	**Heiser:** Zieht im Herbst.
814	874	**Hölzel:** Mein Liebster ist.
816	876	**Kücken:** Ach wenn du wärst.
819	879	— Du bist wie eine Blume.
820	880	— Maurisches Ständchen.
821	881	**Lindpaintner:** Fahnenwacht.

P.	P.V.	
822	882	**Mendelssohn:** Auf Flügeln.
823	883	— Es ist bestimmt in Gottes.
824	884	— Ich wollt meine Liebe.
825	885	— Wer hat dich du schöner.
826	886	— Wohin ich geh und schaue.
827	887	— Hochzeitsmarsch.
828	888	**Mozart:** Veilchen.
832	892	**Reichardt:** Ich kenn' ein Auge.
834	894	**Rossini:** Cujus animam.
835	895	**Schubert:** Erlkönig.
836	896	— Horch, horch.
837	897	— Lob der Thränen.
838	898	**Schumann:** Ich grolle nicht.
840	900	**Speier:** Die 3 Liebchen.
841	901	**Spohr:** Faust-Polonaise.
842	902	**Stigelli:** Schönsten Augen.

P.	P.V.	
843	903	**Taubert:** Wiegenlied.
844	904	**Verdi:** Miserere.
845	905	**Wagner:** Abendstern.
846	906	— Tannhäuser-Marsch.
847	907	**Weidt:** Wie schön bist du.
848	908	**Wilhelm:** Wacht am Rhein.
849	909	**Volkslieder:** Ach wie ist's.
850	910	— Aennchen von Tharau.
851	911	— Der rothe Sarafan.
852	912	— Hoch vom Dachstein.
853	913	— Home sweet home.
854	914	— Letzte Rose.
856	916	Carneval von Venedig.
857	917	Polka bohêmienne.
858	918	Radetzky-Marsch.
859	919	Rakoczi-Marsch.

P.	
1200	Stumme, *Schlummer-Arie.*
1201	Fra Diavolo, *Auf jenen Felsen.*
1202	Maurer, *Zankduett.*
1203	Fidelio, *Gefangenen-Chor.*
1204	Norma, *In dieser Stunde.*
1205	Sonnambula, *Finale.*
1206	Weisse Dame, *Komm holde Dame.*
1207	Lucia, *Sextett.*
1208	Martha, *Spinnquartett.*

P.	
1209	Faust, *Soldaten-Chor.*
1210	Robert der Teufel, *Gnaden-Arie.*
1211	Hugenotten, *Schwerterweihe.*
1212	Don Juan, *Reich mir die Hand.*
1213	Figaros Hochzeit, *Dort vergiss.*
1214	Zauberflöte, *Glockenspiel.*
1215	Lustige Weiber, *Wie freu ich mich.*
1216	Barbier, *Una foce poco fa.*

P.	
1217	Trovatore, *Zigeunerin-Arie.*
1219	Tannhäuser, *Pilgerchor*
1220	Lohengrin, *Brautzug.*
1221	Meistersinger, *Am stillen Herd.*
1222	— *Preislied.*
1223	Freischütz, *Jägerchor.*
1224	— *Jungfernkranz.*
1225	*Air Louis XIII.*

Potpourris von Victor Felix für Piano solo à 50 Pf., zu 4 Hdn. à 60 Pf., Piano u. Violine à 70 Pf.

2 Hd.	4 Hd.	P. V.	
1500	1550	1600	Postillon.
1501	1551	1601	Stumme.
1502	1552	1602	Maurer.
1503	1553	1603	Fra Diavolo.
1504	1554	1604	Fidelio.
1505	1555	1605	Nachtwandlerin.
1506	1556	1606	Norma.
1507	1557	1607	Weisse Dame.
1508	1558	1608	Lucia.
1509	1559	1609	Lucrezia.

2 Hd.	4 Hd.	P. V.	
1510	1560	1610	Regimentstochtr.
1511	1561	1611	Martha.
1512	1562	1612	Stradella.
1513	1563	1613	Faust.
1515	1565	1615	Zampa.
1516	1566	1616	Nachtlager.
1517	1567	1617	Zar.
1520	1570	1620	Hugenotten.
1521	1571	1621	Prophet.
1522	1572	1622	Afrikanerin.

2 Hd.	4 Hd.	P. V.	
1523	1573	1623	Don Juan.
1524	1574	1624	Figaro.
1525	1575	1625	Zauberflöte.
1526	1576	1626	Lustige Weiber.
1527	1577	1627	Orpheus.
1528	1578	1628	Schöne Helena.
1529	1579	1629	Barbier.
1530	1580	1630	Tell.
1531	1581	1631	Jessonda.
1532	1582	1632	Rigoletto.

2 Hd.	4 Hd.	P. V.	
1533	1583	1633	Trovatore.
1534	1584	1634	Traviata.
1536	1586	1636	Tannhäuser.
1537	1587	1637	Lohengrin.
1538	1588	1638	Freischütz.
1539	1589	1639	Oberon.
1540	1590	1640	Euryanthe.
1541	1591	1641	Preciosa

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.